ميدان المرايا

شعر

جمال الجزيرى

NESRIN



فِي زَاوِيَةِ التَّذَكُّرِ لَكَ
مَجْلِسٌ،
تَلْتَقِي كُلَّ حِينٍ وَحِيدًا بِكَ،
تَخُوضُ المَعَارِكَ القَدِيمَةَ
نَفْسَهَا،
وَبِرَغْمِ تَبَدُّلِ أَسْلِحَتِكَ
تَخْرُجُ مِنْ كُلِّ مَعْرَكَةٍ
مُنْهَزِمًا.

لوحة الغلاف: الفنانة نسرين
تصميم الغلاف: مرفت عنتر النحاس

دار التلاقي للكتاب

تعنى بنشر الثقافة الرفيعة والإبداع المتميز

المدير العام : **د. إسرار الجراح**

مدير النشر : **السمّاح عبد الله**

جمهورية مصر العربية – الجيزة – العجوزة

٥٤ شارع شاهين – الطابق الأرضي – شقة ٧

Email : altalaqi22@yahoo.com

اســـم العمل : ميدان المرايا

المـــؤلـــف : جمال الجزيري

النـــــوع : شعر

الطــــبعة : الأولـــى

تاريخ النشر : القاهرة ، أغسطس ٢٠١١

تصميم الغلاف والإخراج الفني : سين عين

النـــاشـــر : دار التلاقي للكتاب

عدد النســخ : ١٠٠٠ نسخة

مقاس الكتاب : متوسط (١٤ X ٢٠)

رقــم الإيداع : ٤٦٢٢ / ٢٠١٢

ميدان المرايا

قصائد على نار هادئة

جمال الجزيري

دراسة

عبد الجواد خفاجي

إهداء

إليّ وأنا أتحسس طريقي وأبحث عن صورة تروق لي

إلى وطني الجديد والروح المستعادة وكل ميادين بلادي

كُتبت قصائد هذا الديوان في الفترة ٢٠٠٦-٢٠١٠

لِسَانُ السُّفَرَاء

بَارِدٌ مَاءُ وَجْهِه
وَحَارَّةٌ لَسَعَاتُ اللِّسَانِ،
وَعِنْدَمَا تَنْظُرُ إِلَيْه
أَوْ تُحَاوِرُهُ،
يَرْتَدِي لِسَانَ السُّفَرَاء
وَيَجْلِسُ لِيَتَحَدَّثَ عَنْ الْمَحَبَّةِ وَالإِخْوَةِ
وَأُمَّةٍ فَضَّلَهَا اللهُ عَلَى الأُمَمِ.

اخْتلاسٌ

عِنْدَمَا تَنْظُرُ عَيْنَاكَ
فِي عَيْنَيِّ الْقَمَرِ،
عَيْنٌ تَنْهَلُ مِنْ بَهَائِه،
وَعَيْنٌ تَقِفُ عَلَى الْبُعْدِ تُرَاقِبُ الطَّرِيقْ!

صَمْتٌ مُقِيمٌ

قِطَارَاتُ النَّهَارِ الْبَعِيدِ قَارَبَتْ مَحَطَّاتِ الْمَغِيبِ
وَالصَّمْتُ مِنْ حَوْلِهَا يَعْوِي كَخَيَالٍ مُقِيمٍ،
لا الْقِطَارَاتُ أَحَسَّتْ بالْجَبَرُوت
وَلا الصَّمْتُ أَحَسَّ بِالْمَلَلِ.

خَدْشُ الصَّحْرَاء

مِنْ وَرَاءِ حِجَاب
تَطُلُّ عَلَيَّ خَرْبَشَةُ الصَّحْرَاءِ
وَكَأَنَّنِي غَرِيبٌ يَخْدِشُ حَيَاءَهَا الْمُسْتَعَارَ!

يَقِينُ الرِّمَال

تَفِيضُ أَحَاسِيسِي
وَتَنْهَمِرُ عَلَى رِمَالٍ لا تَصُونُ شَيْئًا
فَأَجِدُنِي كَالأَهْبَلِ
وَسَطَ أُنَاسٍ لا يَفْقَهُونَ سِوَى الْيَقِينِ!

بئرٌ جافةٌ

كَيْفَ تَصيرُ الْكَلِمَاتُ
وَالزَّمَنُ يَلْعَبُ فِي الجِّوَارِ
وَعِنْدَمَا يَمُرُّ عَلَى قَرْيَتِنَا
يَنَامُ فِي حُضْنِ الذِّكْرَيَاتِ
وَيَتْرُكُنَا أَسْرَى الْحَنِينِ
نَكْتَفِي بِسَنَوَاتٍ وَلَّتْ
وَنَدُورُ حَوْلَ بِئْرِنَا الْقَدِيمَةِ
كَأَنَّنَا لا نُبْصِرُهَا مَرْدُومَةً
وَلا نُبْصِرُ سُخْفَ دَوَرَانِنَا؟

وَدَاعُ صَوْت

صَوْتُ أَبِي يَنْدَهُنِي،
وَأَنَا الابْنُ البَارُّ وَالْحَفِيدُ الْوَفِيُّ
أُلْقِي نَظْرَةَ وَدَاعٍ عَلَى عَالَمِ الأَمْوَاتِ
وَأَتَحَسَّسُ خُطَايَ،
عَلِّي حِينَ أُغَادِرُ الصَّوْتَ
يَتَسَلَّلُ صَمْتِي هَارِبًا مِنِّي
وَأُعِيدُ تَشْكِيلَ حُدُودِي،
فَلا يَتَجَرَّأُ أَحَدٌ عَلَيَّ
وَلا أَتَشَدَّقُ بِمَا لا أُطِيقُ.

دَاخلَكُمْ

لا تَرْمُوا رَأْسِي بِأَحْجَارِ أَوْقَاتِكُمَ الْقَدِيمَةِ.
جَرِّبُوا كَلِمَةً حَمِيمَةً عَلَى أَلْسِنَتِكُمْ
وَنَسَمَةً شَارِدَةً تَتَنَزَّهُ فِي فَضَاءِ رُءُوسِكُمْ،
وَسَتَجِدُونَنِي دَاخِلَكُمْ أَأْتَمِرُ بِأَمْرِ الْوَقْتِ
وَلا أَفْرِضُ حَجَرًا تَرْبُطُونَ بِهِ بُطُونَكُمْ.

انْتِهَاءُ صَلاحِيَّة

أُحَاوِلُ أَنْ أَغْسِلَ أَلْوَانِي
لأَرْتَدَّ عَلَى سَجِيَّتِي كَمَا كُنْتُ
أَجِدُ مَسَاحِيقِي مُنْتَهِيَةَ الصَّلاحِيَّةِ
وَغَسَّالَتِي لا تُحِسُّ بِشَيْءٍ
أَوْ أَنَا الَّذِي أَتْلَفْتُهَا،
فَأَبْدَأُ بِاغْتِسَالِي.

مَصَبُّ الأَلْوَان

وَحْدِي عِنْدَ طَرَفِ الخَيْطِ
أَجْتَرُّ عَصَافِيرَ زَاحِفَةً
وَثَعَابِينَ طَائِرَةً
وَبُنْدُقِيَّةً طَائِشَةً.
أَشْدُدُ قَبْضَتِي عَلَى الخَيْط
وَأَسْحَبُ بِدَمِي لِتَصْطَادَ قَبْضَتِي صَفْحَةً.
أَنْظُرُ إِلَيْهَا فَأَفْزَعَ.
وَكَأَنَّنِي كُنْتُ هُنَا مُنْذُ يَوْمَيْن
أُلَطِّخُ بِالأَلْوَانِ بَيَاضًا مَيِّتًا
وَحِمَارًا سَرَقْتُه
وَأُمْنِيَاتٍ عَلَى ضِفَّةِ النَّبْعِ تَبْغِي المَصَبَّ.

أَنْفَاسٌ

لِمَ لا تُحِسُّ بِشَيْءٍ الآنَ
وَأَنْتَ فِي هَذَا الصَّقِيعِ
بِإِمْكَانِكَ أَنْ تُدْفِئَ كُلَّ هَذَا الْعَالَمِ
بِقَطْرَةٍ مِنْ دَمِكَ؟
لِمَ لا تُحِسُّ بِشَيْءٍ
رَغْمَ أَنَّ أَنْفَاسَكَ تُذِيبُ ثَلْجَ ذَلِكَ الْقَلْبِ
وَبِإِمْكَانِهَا أَنْ تَتَوَغَّلَ فِي آذَانٍ حَدِيدِيَّةٍ؟
أَهُوَ سُكُونٌ يَعْتَرِيكَ؟
أَمْ أَنَّكَ تُهَيِّئُ نَفْسَكَ لِخَوْضِ نَهْرٍ جَدِيدٍ
مِنَ الإِحْسَاسِ وَالتَّوَقُّدِ وَالانْطِلاقِ؟

أَشْجَارُ الاسْتجْوَاب

صَمَتُّ عِنْدَمَا أَحْسَسْتُ دَمِي يَتَوَقَّفُ
وَيَسْتَجْوِبُنِي لِمُخَلَّفَاتٍ أَلْقَيْتُهَا فِي عُرُوقِي،
كَأَنَّنِي بِلا حِسٍ وَلا أُذُنَ لِي وَلا لِسَانَ
وَسُرْعَانَ مَا انْفَجَرَ صَمْتِي فِي وَجْهِي،
وَأَخَذْتُ أَعْدُو بِالْبِشَارَةِ وَالصُّرَاخِ
وَأَنَا أَرْقُبُ الأَشْجَارَ قَادِمَةً نَحْوِي،
كَأَنَّنِي الْغُرَبَاءُ وَالْجُهَلاءُ وَالنُّوَاحُ،
وَكَأَنَّهَا سَتَحْتَلُّ كُلَّ هَذِي الصَّحْرَاءِ
إِلَى أَنْ تَنْفِيَنِي عَلَى قِمَّةِ الْجَبَلِ
طَعَامًا لِغُرْبَانِي وَأَشْبَاحِي وَأَجْوِبَتِي الْحَامِضَةِ.

خُيُوطٌ تُحَاصِرُكَ

خُيُوطٌ مُتَشَعِّبَةٌ تَمْتَدُّ حَوْلَكَ،
أَهِيَ بِدَايَةٌ مُبَكِّرَةٌ
أَمْ أَنَّهَا قُيُودٌ تُحَاصِرُكَ؟

جَزَاءُ التَّأْجِيل

أَحْلامٌ تُؤَجِّلُهَا،
تُدِيرُ لَهَا ظَهْرَكَ وَتَنْشَغِلُ،
يَأْخُذُكَ دَرْبُكَ إِلَى سَفَرٍ،
فَتَكْتَشِفُ فِي نِهَايَةِ الْمَتَاهَةِ
أَنَّ أَحْلامَكَ قَدْ أَجَّلَتْكَ لِلأَبَدِ.

شُخُوصٌ

لِمَ تَشْخَصُ فِي الْمِرْآةِ؟
أَمَا عُدْتَ تَتَعَرَّفُ عَلَى نَفْسِكَ؟
أَمْ أَنَّ الْمَلامِحَ الَّتِي ارْتَأَيْتَهَا قَدْ تَبَدَّلَتْ؟

انْهِزَامٌ مُزْمِنٌ

فِي زَاوِيَةِ التَّذَكُّرِ لَكَ مَجْلِسٌ،
تَلْتَقِي كُلَّ حِينٍ وَحِيدًا بِكَ،
تَخُوضُ الْمَعَارِكَ الْقَدِيمَةَ نَفْسَهَا،
وَبِرَغْمِ تَبَدُّلِ أَسْلِحَتِكَ
تَخْرُجُ مِنْ كُلِّ مَعْرَكَةٍ مُنْهَزِمًا.

صَدٌّ

بِمَ تُفَسِّرُ جُمُودًا يَتَكَتَّلُ فِي عَيْنَيْكَ؟
أَهُوَ الْبُرُودُ؟
أَمْ تُرَاهُ حَاجِزُ صَدٍّ تَتَوَارَى خَلْفَهُ
مِمَّا يَنْقَضُّ عَلَيْكَ مِنْ سِهَامٍ
أَوْ يَلْسَعُكَ مِنْ أَسْئِلَةٍ
أَوْ يَلْتَفُّ حَوْلَكَ مِنِ ارْتِيَابٍ؟

لَطْمُ الْخدُود

مَا بَالِ تِلْكَ الأَتْرِبَةُ
الَّتِي تَمْرَحُ فِي الْهَوَاءِ
تُرِيدُ أَنْ تحُطَّ عَلَى رَأْسِي
لأَلْطِمَ الْخُدُودَ!!

بَدَتْ لِي سَوْءَةٌ

بُقْعَةٌ تَتَشَكَّلُ بِأَلْوَانٍ خَارِجَ حُدُودِ الطَّيْفِ
تَرْسِمُ نُقْطَةً سَوْدَاءَ عَلَى جَبْهَتِي،
وَمَنْ أَيْنَ لِي بِجَنَّة
أَخْصِفُ مِنْ أَشْجَارِهَا وَرَقًا
أُدَارِي بِهِ سَوْءَةً بَدَتْ عَلَى جَبِينِي؟

خَنْقٌ

يَا أَيُّهَا الْوَاقِفُ قُبَالَتِي
مَنْ يَدُسُّكَ فِي مِرْآتِي؟
أَهُوَ الْفِضُولُ
أَمْ أَنَّكَ تَعَوَّدْتَ التَّجَبُّرَ
أَوِ الانْحِشَارَ
لِتَظْهَرَ عَلَى صَفْحَةِ مِرْآتِي
وَتَخْنُقَنِي خَلْفَكَ؟

مَنْ أَنَا؟

أَأَنَا الْوَهَنُ
أَمْ أَنَّنِي طَلْقَةٌ صَدِئَةٌ لا تُفَجِّرُ عَدُوًّا
فِي هَذَا الزَّمَانِ؟

حَنِينُ الْحُرُوف

قَالُوا: "لِمَ تَحِنُّ فِي كُلِّ سَطْرٍ؟!"
وَهَلْ كَانَ كُلُّ حَرْفٍ سِوَى وَاصِلٍ
بَيْنَ مَا فَاتَ وَمَا سَيَجِيْءُ؟
حُرُوفِي تَحِنُّ إِلَى مَا ضَاعَ مِنْهَا،
حُرُوفِي تَحِنُّ إِلَى مَا سَيَضِيعُ.

سِينَارْيُوهَاتٌ

كُلَّمَا قَابَلْتُ وَجْهًا فِي هَذِي الْمِرْآةِ
مِنْ وِجُوهٍ أَرْسُمُهَا
أَبْتَسِمُ:
أَهِيَ أَنَا؟
أَمْ أَنَا هِيَ؟
أَمْ أَنَّ الْكُلَّ أَكْبَرُ مِنْ مَجْمُوعِ اللَّقَطَاتِ؟
أَمْ أَنَّنَا جَمِيعًا نَهْوَى الْخَشَبَةَ،
وَمَا مِنْ مُنْتِجَةٍ أَوْ مُونْتَاجٍ
فَمَا نَحْنُ سِوَى زُجَاجٍ مَاكِرٍ
نُخْرِجُ سِينَارْيُوهَاتٍ نَأْلَفُ بَعْضَ مَلامِحِهَا
وَمَا امْتَدَّ بَيْنَهَا مِنْ حُرُوفِ الزُّجَاجِ؟

لَحَظَاتُكَ الْعَابِرَةُ

هَلْ مَرَرْتَ عَلَى لَحَظَاتِكَ الْعَابِرَةِ
أَمْ هِيَ الَّتِي أَلْقَتْ عَلَيْكَ السَّلامَ
دُونَ أَنْ تَمْكُثَ عِنْدَكَ أَوْ تَفْتَرِشَ سَرِيرَكَ
دُونَ أَنْ تَجْلِسَ لِتَشْرَبَ قَهْوَتَكَ وَتَنْصَرِفُ؟
هَلْ مَرَرْتَ عَلَيْهَا
لِتَأْنَسَ بِالْتِقَائِهَا وَلَمِّ شَمْلِهَا
وَهِيَ تُرَحِّبُ بِكَ وَتَرُدُّ تَحِيَّتَكَ بِخَيْرٍ مِنْهَا؟
هَلْ أَجْلَسَتْكَ وَسَطَهَا
كَأَنَّهَا لَمْ تَتَسَلَّلْ مِنْ ذَاكِرَتِكَ
أَوْ تُعَانِدَ التَّجَلِّي؟

صُمُودٌ

كُلَّمَا نَظَرْتَ إِلَى نَفْسِكَ
تَعْجَبُ مِنْ أَنَّكَ مَازِلْتَ حَيًّا،
وَأُعْجُوبَةُ الدُّنْيَا الثَّامِنَةُ
أَنَّكَ صَامِدٌ تَعْلُو فِي الأُفُقِ!!!

سِوَاكَ

عَلَى أَعْتَابِ الشَّهْوَةِ
تَنْزِفُ دَمًا لا يُضَمِّدُهُ سِوَاكَ،
تَنْزِفُ وَجْهًا لا يُؤْنِسُهُ سِوَاكَ،
تَنْزِفُ غُرْبَةً لا يُبَدِّدُهَا سِوَاكَ،
فَمَا مِنْ أَحَدٍ بِجَانِبِكَ سِوَاكَ.

فَلْتَسْقُطُ الْخَشَبَةُ

أَنَا فِكْرَةٌ أَلْهُو بِهَا
بَيْنَ النَّبْضِ وَالنَّبْضَةِ،
لَكِنَّنِي فِي الْفَوَاصِلِ
وَبَيْنَ الْفُصُولِ،
أَحِنُّ إِلَى جَسَدٍ أَسْكُنُهُ
أَوْ جَسَدٍ يَسْكُنُنِي،
فَأُسَلِّمَ نَفْسِي لَهُ،
عَلِّي أَنْسَى قَوَاعِدَ التَّمْثِيلِ
وَأَعْصِفَ بِالْخَشَبَةِ!
آهٍ، أَيْنَ أَنْتَ أَيُّهَا النِّسْيَانُ؟

لا تَلُمَ الْبَرْدَ

لا تَلُمَ الْبَرْدَ
فَالْبَرْدُ مِثْلُ كُلِّ الأَصْدِقَاءِ الأَوْفِيَاءِ
لا يُحِبُّ أَنْ يَقْطَعَ عَادَةً
وِلِذَا يَمُرُّ عَلَيْكَ كُلَّ عَامٍ فِي مَوْعِدِهِ
لِيَطْمَئِنَّ عَلَى مَا تُدَبِّرُهُ مِنْ حِيَلٍ.
لا تَلُمَ الْبَرْدَ،
هَلْ تَلُومُ نَفْسَكَ؟
أَمْ تَلُومُ فَرَاغًا يَمْتَدُّ حَوْلَكَ
عَلَى سَرِيرٍ لا يُؤْنِسُهُ أَحَدٌ؟

أَنْفَاسٌ تَجْهَلُنِي

أَمْزِجُ يَدِي بِأَنْفَاسٍ تَتَضَرَّعُ إِلَيَّ
إِلَيَّ أَنَا الَّذِي لَمْ أُقِمْ صَلاتِي
وَعَلَيَّ أَنْ أُبَارِكَ الأَنْفَاسَ
بِقُبْلَةٍ لا أَعْرِفُ طَعْمَهَا!!

ذِكْرَيَاتٌ

أَنَا لا أَنْسَى
وَيَحْذُرُ بِكَ أَلا تَنْسَى أَيْضًا
وَلِنَتَقَابَلْ بَعْدُ خَمْسِ دَقَائِقَ
لِنَتَنَدَّرَ عَلَى ذِكْرَيَاتِنَا الغَبِيَّةِ.

حِقْدٌ

هَا أَنَا قَادِمٌ إِلَيْكُمْ
أُهْدِيكُمْ مِنْ تَقَيُّحَاتِ الرُّوحِ أُغْنِيَةً
وَأَنْفُثُ فِي ظَلامِكُمْ سُمُومَ الْبَصِيرَةِ،
لَنْ أَتْرُكَكُمْ حَتَّى تُبْصِرُوا
وَسَاعَتَهَا لَنْ يَكُونَ لأَحَدٍ مِنْكُمْ امْتِيَازٌ عَلَيَّ.

لَنْ تَنْفَرِدُوا بالظَّلام

هَلْ يَسْتَوِي الطَّيِّبُ وَالْخَبِيثُ؟
سَأُسَرِّبُ أَنْوَارِي إِلَى ظَلامِكُمْ
وَ"أُنْشِزُ" مِنْ أَوْجَاعِ الْفِكْرِ أُغْنِيَةً
تُفْسِدُ أَنْغَامُهَا إِيقَاعَكُمْ،
أَمْ ظَنَنْتُمْ أَنَّكُم سَتَنْفَرِدُونَ بِالظَّلامِ؟

أَلْفُ سَبَب

يُرَاوِدُكَ الْحَنِينُ لأَنْ تُبْصِرَ مَا يُبْصِرُونَ
وَتُحِسَّ مَا يُحِسُّونَ،
أَنْ تُلْقِيَ كُلَّ مَا تَسَلَّقَكَ مِنْ فِكْرٍ
فِي بِئْرِ الرَّوْحِ وَمَزْبَلَةِ النُّورِ،
يُرَاوِدُكَ الْحَنِينُ لأَنْ تَتَلَمَّسَ أَلْفَ سَبَبٍ
لِبَهْجَةٍ لا تَرَى لَهَا سَبَبًا وَاحِدًا،
يُرَاوِدُكَ الْحَنِينُ
وَمَا عَادَ أَمَامَكَ طَرِيقٌ لِلْعَوْدَةِ!!

إفْسَادُ الْبَهْجَة

تَرْتَسِمُ الْخُيُوطُ دَاخِلَ جِفْنَيْكَ بَرَاحًا
يَتَقَاطَعُ مَعَ صَوْتٍ يَهْمِسُ فِي أُذُنَيْكَ
فَتُغْمِضُ عَيْنَيْكَ أَكْثَرَ
كَيْ لا يَتَسَرَّبَ بَصِيصُ نُورٍ يُفْسِدُ عَلَيْكَ بَهْجَتَكَ.

أَبُو فَصَادَة[1]

كُنْتُ طَائِرًا ذَا شَأْنٍ
لَكِنَّ مَا أَثْقَلَ رَأْسِي
صَيَّرَنِي أَبَا فَصَادَةٍ تَلْهُو بِهِ الرِّيحُ.

[1] هناك أسطورة في صعيد مصر تقول بان ابا فصادة كان طائرا كبير الحجم ذا شأن بين الطيور لكن الفكر قضى عليه بالتدريج إلى أن صيره طائرا ضئيل الحجم تلهو به الريح ويتغذى على الحشرات.

اَلْلَعبُ بالنَّار

هَذِه نِهَايَةُ الْلَعبِ بالنَّارِ:

هَا أَنْتَ عَنْ طَرِيقِ الْخَطَأ

أَطْلَقْتَ رَصَاصَةً عَلَى عَيْنِكَ

فَأَرْدَتْكَ بَصِيرًا

وَعَلَيْكَ أَنْ تَتَحَمَّلَ مَا جَنَتْهُ يَدَاكَ.

طَعْمُ الضَّبَاب

بِالأَمْسِ كَانَ الضَّبَابُ سَيِّدَ أَيَّامِكَ،

كَانَ لَوْنًا ضَبَابِيًّا نَعَمْ

لَكِنَّكَ كُنْتَ تُعَايِشُ فِيهِ الثَّوْرَةَ

وَتَحْصُدُ التَّوَقُّدَ

كُنْتَ تُعَانِقُ الْحَرَكَةَ وَالْوَجْدَ،

لَكِنَّكَ الآنَ

بَعْدَ أَن انْجَلَى الضَّبَابُ عَنْ نَبْضِكَ

مَا عُدْتَ تُحِسُّ بِطَعْمِ النَّغَمِ!

دُرُوسٌ

لَمْ تَفْشَلْ أَبَدًا،
وَفِي هَذِهِ الْمَرَّةِ قُلْتَ سَأَفْشَلُ لأَتَعَلَّمَ دَرْسًا،
فَأَلَمَّتْ بِكَ غِشَاوَةٌ
وَلَمْ تَرَ شَيْئًا
فَفَشَلْتَ،
لكِنَّكَ لَمْ تَفْقِدْ مَا لَدَيْكَ مِنْ ثِقَةٍ
وَلَمْ تَعِ الدَّرْسَ جَيِّدًا!!

مَا لَدَيْكَ

مَالَكَ الآنَ
تُحَزِّمُ أَمْتِعَةَ كُلِّ مَا فِي رَصِيدِكَ مِنْ قَصَائِدَ
وَكَأَنَّ كُلَّ مَا لَدَيْكَ قَدْ نَفَدَ لِلأَبَدِ؟

تَكَشُّفٌ

حِينَ دَاعَبْتُ أَطْرَافَ الْقَصِيدَةِ
وَهَمَسْتُ فِي أَنْفَاسِهَا
وَفِي بَاطِنِ مَفَاصِلِ السُّطُورِ لاعَبْتُهَا،
تَكَشَّفَتْ وَتَهَيَّأَتْ لِي تَهَيُّؤَ الْعَاشِقَاتِ،
فَهَمَمْتُ بِهَا
وَمَنَحَتْنِي لآلِئَ أَسْكَرَتْ دَمِي.
لَكِنَّنِي عِنْدَمَا طَلَبْتُهَا بِالاسْمِ
وَمَدَدْتُ لَهَا قَلَمِي رَاجِيًا
وَجَدْتُهَا فِي دَوْرَةِ اعْتِكَافٍ عِنْدَ أَلْسِنَةِ النَّبْتِ.

عِشْقُ اسْتِنْزَاف

لِمَ تَسْتَنْزِفُ رَوْحَكَ الْقَصِيدَةُ
وَكَلِمَاتُهَا لا تَعْرِفُ عَدَدَ أَصَابِعِكَ؟

دَلالُ الْحُرُوف

كِتَابَةٌ تُعَشِّمُكَ،
تُمَكِّنُكَ مِنْ نَفْسِهَا
وَتَارَةً تُفْلِتُ مِنْكَ،
لَكِنَّكَ لا تَمَلُّ مِنْهَا
أَوْ يُرَاوِدُكَ الْيَأْسُ.

كُلُّ يَوْمٍ

مَا بَالُ تِلْكَ الرِّوَايَةُ لا تَنْتَهِي
أَوْ تَكْتَمِلُ؟
أَهِيَ الْحَيَاةُ؟
أَمْ تُرَاهَا السِّهَامُ الَّتِي تَتَلَقَّاهَا كُلَّ يَوْمٍ؟

أَنَا لَنْ أَعُودَ

أُرِيدُ أَنْ أَعُودَ،
لَكِنَّنِي إِنْ عُدْتُ يَوْمًا
لَنْ أَعُودَ وَدِيعًا أَوْ سَعِيدًا،
سَأَعُودُ لأَنْتَزِعَ ذِكْرَيَاتِي وَأَحْلامِي:
أُصَوِّرُ بِهَاتِفِي شَمْسَ الغُرُوبِ غَرْبَ الغَيطِ
وَبَعْضَ الأَشْجَارِ الَّتِي كَانَ يَرْقُدُ تَحْتَهَا أَبِي
فِي سِنِينِ العُزْلَةِ والمَرَضِ،
أُلَمْلِمُ مَا أَسْتَطِيعُ مِنْ كُتُبِي،
ثُمَّ أَنْظُرُ بِبَلاهَةٍ وَاسْتِفْزَازٍ إِلَى كُلِّ الوِجُوهِ
غَيْرَ آسِفٍ عَلَى شَيْءٍ أَبَدًا.

الدَّرْسُ

دَوَّامَةُ رِيحٍ تَتَرَاقَصُ عِنْدَ أَطْرَافِ شَعَرِكَ
تُحَاوِلُ أَنْ تَقْتَحِمَكَ
أَنْ تَجُرَّكَ إِلَى مَرْكَزِهَا،
لَكِنَّكَ تَعِي الدَّرْسَ "طَشَاشًا" يَا غَبِيُّ.

حُرُوفُ الْبَرَارِي

سَأَبُثُّ نُبُوءَتِي فِي الْبُلْدَانِ
أُطْلِقُ حُرُوفَهَا فِي الْبَرَارِي
عَلَّهَا لِخُيُوطِهَا تَجْذِبُكُمْ يَا بَشَرُ.

دَرَجَاتٌ

لِمَاذَا كُلَّمَا تَبَايَنَتْ الأَلْوَانُ
أَرَى نَفْسِي فِي تِلْكَ اللَّوْحَةِ
أَتَأَرْجَحُ بَيْنَ دَرَجَاتِها
وَأَتَشَكَّلُ دَاخِلَ ذَاكَ الإِطَارِ؟

مَنْ قَطَعَ الأَوْتَارَ؟

أُوَدُّ أَنْ أَعْزِفَ صَوْتِي عَلَى وَتَرِ المَاءِ
فَتَتَرَاقَصَ القَطَرَاتُ
ويُسْكِرَها رَقْصُهَا حَتَّى تَمْرَحَ فِي الهَوَاءِ
إِلَى أَنْ تَصْطَدِمَ بِوَجْهِي
فَتَسْقطَ أَلْوَانِي
وَأَعُودَ إِلَى نَبْتِ طِينٍ مُطَعَّمٍ بِالصَّحْرَاءِ
يَقَفُ عِنْدَ حُدُود الجَّذْب
يَصُدُّ تَصَحُّرِي وَقَطْعَ أَوْتَارِي.

ارْتِكَانٌ

لِمَ تَأْبَى الارْتِكَانَ
إِلا إِلَى تِلْكَ الشَّجَرَةِ الْيَابِسَةِ؟
أَهِيَ الْحَنِينُ
أَمْ أَنَّكُمَا سَوَاءُ؟

صَمَمٌ

تَتَطَايَرُ الْحُرُوفُ فِي وَجْهِ الْمَدَى
تَلْتَصِقُ بِأَلْسُنِ الرِّيحِ،
وَعِنْدَمَا تَهبُّ مُنْدَفِعَةً
تَلْطُمُكَ عَلَى أُذُنِكَ الصَّمَّاءِ.

لِمَ لا تُسَجِّلُ مَا تَرَى؟

رُؤًى تُؤَجِّجُ بَصِيرَتَكَ
فَتَلْتَحِمَ بِاللَّهَبِ
وَيَنْصَهِرَ النُّحَاسُ حَدِيدًا،
لَكِنَّكَ يَا غَبِيُّ لا تُسَجِّلُ مَا تَرَى!!

فَليَسْقُطْ اكْتفَاءُكَ

بَرْدٌ يُلمُّ بقَلْبكَ،

يَحْتَلُّهُ مِنْ كُلِّ جَانب،

فَهَلْ فَكَّرْتَ أَنْ تُدْفئَهُ

أَمْ تُصِرُّ عَلَى قَسْوَتكَ

وَاكْتفَائكَ بذَاتكَ

برَغْمِ النِّدَاءِ وَالأَسْئلَةِ؟

لَمْ تَعُدْ تَرَى

أَهُوَ الْحَنينُ يَتَأَرْجَحُ فِي عَيْنَيْكَ

وَيَرْنُو إِلَى مَا لَمْ تَعُدْ تَرَاهُ؟

أَمْ أَنَّهُ عَمَىً أَصَابَكَ

فَلَمْ تَعُدْ تَرَى

مَا يَحْضُرُ أَمَامَ عَيْنَيْكَ؟

لَعَلَّ صَمْتَكَ يَنْفَعُكَ

لَكَ الصَّمْتُ،
وَلِي الثَّرْثَرَةُ عَلَى حَوَافِ الْقَصِيدَةِ،
لِي أَنَا الثَّرْثَرَةُ يَا صَدِيقُ
فَلَعَلَّ صَمْتَكَ يَنْفَعُكَ!!!

رُبَّمَا كَانَ تَشَكُّلا

نِقَاطٌ تَجْتَمِعُ فِي مُنْتَصَفِ السَّطْرِ وَتَتَكَتَّلُ،
أَهِيَ بِذُورٌ مَا إِنْ تُدَغْدِغَهَا بِسِنٍّ الْقَلَمِ
حَتَّى تَنْتَثِرَ فِي غَيْطِ الصَّفَحَاتِ
وَتَخْضَرَّ عَالَمًا؟
أَمْ أَنَّهَا حِبْرُكَ الَّذِي يَضْمُرُ
وَلا لَكَ أَنْ تَسْتَرْجِعَهُ؟

تَجَمُّلٌ

بُرْتُقَالَةٌ أَمَامُكَ
تَنْظُرُ إِلَيْكَ بِطَرَفِ وَجْهِهَا مُمْتَعِضَةً
إِذْ أَنَّهَا تُحَاوِلُ أَنْ تُخْفِي
وَجْهَهَا المَعْطُوبَ.

زَوَايَا الاقْتِرَاب

أَبُحَيْرَةٌ تَرَاهَا عَلَى الحَافَّةِ
أَمْ أَنْتَ الَّذِي لَمْ تَقْتَرِبْ مِنْهَا
(بِمَا يَكْفِي لِعَيْنَيْكَ)
لأَنْ تَرَاهَا فِي الْمُنْتَصَفِ؟

أَخْرِجْ نبْلَتَكَ

إِذَا هَاجَمَتْكَ الأَضْوَاءُ الْكَاشِفَةُ
فِي عِزِّ سَكِينَتِكَ،
لا تَنْزَعِجْ!
بِكُلِّ هدُوءٍ أَخْرِجْ نِبْلَتَكَ
وَلَنْ تَجِدَ أَضْوَاءً أَوْ سَرَابًا
لَنْ يُبَدِّدَ وَهْنٌ سُمُوَّكَ
وَسَتَجِدُكَ تَفُوزُ بِبطُولَةٍ فِي عِزِّ الظَّلامِ.

جُيُوبُ فَرَحِي

كَانَ بَيْنِي يَمْلأُ جُيُوبَ فَرَحِي
بِأَصْوَاتٍ تَحِنُّ إِلَيَّ
وَعُيُونٍ تَلْبَسُ نَظَّارَتِي
وَكَأْسٍ تُشْرِبُنِي مَا يَتَذَوَّقُهُ لِسَانِي.
هَلْ كُنْتُ هُنَا مُنْذُ سَاعَاتٍ
أُسَابِقُ رِيحًا تَلْهُو فِي السَّاعَاتِ
فَتُمْسِيهَا دَقَائِقَ مِنْ فُسْتَانٍ نِيْلِيٍّ
يُرَاوِغُ الرِّيحَ لِيُطْلِقَ جُمُوحَهُ فِي وَجْهِهَا،
رِيحٌ تُفَاجَأُ بِهِ فَتَلُفُّهُ فِي صَدْرِهَا
وَيَنْطَلِقَانِ إِلَى أَيَّامٍ سَتَهُونُ؟

فِي وَجْهِ الْمَوْجِ

لا تُغْلِقْ نَفَسَكَ فِي وَجْهِ الْمَوْجِ،
فَكُلُّ مَا يَبْتَغِيه
أَنْ يَرْسُمَ بَسْمَةً عَلَى وَجْهِ رِئَتَيْكَ
وَيُنْشِيكَ بِطَزَاجَةٍ قَدْ تَفْتَحُ بَابَ قَلْبِكَ
وَتَتَسَلَّقُ دَرَجَ لِسَانِكَ
فَيَخْرِجَ مَا تَأْسُرُهُ مُنْذُ دُهُورٍ
وَتَعْرِفُ أَنَّ الْمَوْجَ صَدِيقُكَ
بِرَغْمِ أَنَّكَ تُغْلِقُ بَابَكَ فِي وَجْهِهِ.

بلا زيف

أُدَرِّبُ لِسَانِي عَلَى الْمُرُونَةِ
كَيْ يُخَفِّفَ مِنْ صِدَامِهِ،
لَكِنَّهُ يَصْدِمُنِي بِحِدَّتِه
وَيَتْرُكُنِي بِلا زِيفٍ أُوَبِّخُ نَفْسِي
عَلَى مَا كُنْتُ سَأَرْتَكِبُهُ مِنْ ذُنُوبٍ
فِي حَقِّ لِسَانِي وَحَقِّي.

هوَايَةُ التَّجْميع

كَرَضِيعٍ يَتَعَلَّمُ الحَبْوَ
أُجَرِّبُ طَعْمَ كُلِّ الكَلِمَاتِ عَلَى شَفَتَيَّ،
وَحِينَ أَمَلُّ
أُكَسِّرُ كَلِمَات أَنِسْتُ لَهَا
وارْتَضَيْتُها صَلْصَالا يُشَكِّلُنِي
لِتَنْتَثِرَ حُرُوفًا عَلَى أَرْضِي
فَأَعُودُ
وَأُجَرِّبُ لذَّةَ تَجْمِيعِ الحُرُوفِ عَلَى لِسَانِي
عَلِّي أَرْتَادُ
حِينَ اللقَاء
مَطَرًا يُخْضِرُ أَوْرَاقِي.

ظُلُمَاتٌ فَوْقَ ظُلُمَات

الاسْتِفْهَامُ سَيِّدُ الْحَالاتِ
وَأَنْتُمْ يَا "سَادَةُ"
مُجَرَّدُ عَبِيد لِلَحْظَة وَافِدَة
تُغْرِقُونَ أَنْفُسَكُمْ فِي أَمْوَاجِهَا
وَلا تُدْرِكُونَ ظُلُمَاتٍ تَمْلأُ رُءوسَكُمْ بِالْيَقِينِ.

ظِلٌّ

يَسْبِقُ ظِلَّهُ بِخُطْوَاتٍ
فَيَتَوَقَّفُ الْحَنِينُ عَنِ الطَّنِينِ فِي أُذُنَيْهِ
تَتَعَلَّقُ الشَّجَرَةُ بِأَهْدَابِ مَلاكٍ مُهَاجِرٍ
وَيَبْتَلِعُ الظِّلُّ أَسَاهُ عَلَى مَضَضٍ
وَكَأَنَّ وِسَادَةً غَدَرَتْ بِهِ وَانْسَحَبَتْ
فَيَجِدُ نَفْسَهُ مَدْفُونًا بَيْنَ وُجُوهٍ لا يَعْرِفُهَا
وَيَظَلُّ لَوْحًا مَنْقُوشًا
تُهَاجِمُهُ الرِّيَاحُ كُلَّ حِينٍ
لِتَمْحِيَ آثَارَ نُقُوشِهِ كُلَّمَا تَبَدَّلَتْ
فَيَحْبِسُ غَلَيَانَهُ كَيْ لا يَشْتَعِلَ كِبْرِيتُهُ
وَيَنْطَفِئَ إِلَى مَا لا أَحَدٌ يَعْلَمُ.

لا تُخْبِرْ أَحَدًا

لا تُخْبِرْ أَحَدًا حَاضِرًا كَانَ أَمْ غَائِبًا
أَمْ يُرَاقِبُ خَطَّ الْهَاتِفِ الآنَ
بِأَنَّنِي قُلْتُ لَكَ ذَاتَ مَسَاءٍ
إِنَّنِي لا أَرَى نُورًا فِي أُفُقِي
وَإِنَّنِي أَوْشَكْتُ أَنْ أَنْهَارَ مِنَ الطَّعَنَاتِ.
لا تُخْبِرْ أَحَدًا
فَأَنَا الآنَ فِي كَامِلِ ثِقَتِي
وَأَسْتَطِيعُ إِنْ ضَمَمْتُ يَدِي
أَوْ حَضَّرْتُ إِحْسَاسَ قَلَمِي
أَنْ أَعْبُرَ كُلَّ الْحَوَاجِزِ
دُونَ أَنْ أَقْبَلَ رِهَانًا مِنْ أَحَدٍ
أَوْ أَبِيعَ نَفْسِي فِي السِّبَاقِ.

مَاذَا أَقُولُ لَهُ؟

مَاذَا أَقُولُ لَهُ إِنْ جَاءَ يَنْقُضُنِي
وَيُفَكِّكُ مَا لَضَمْتُهُ فِي مِسْبَحَةِ الْقَصِيدَةِ؟
مَاذَا أَقُولُ لَهُ إِنْ سَطَا عَلَى لَوْزِ الْقَصِيدِ
وَتَرَكَ الأَبْيَاتَ حَطَبًا بِلا حَيَاةٍ؟
إِنْ جَاءَ يَدُسُّ نَظَّارَتَهُ الْعَرْجَاءَ
فِي عَيْنَيْ مَنْ يَبْتَهِلُ لِلرَّوَاءِ؟
لَنْ أَتْرُكَ لَهُ خَدَّ قَصِيدَتِي،
سَأَدَعُهَا تُغَنِّي فِي كُلِّ يَوْمٍ وِلادَةً
حَتَّى تُحِيطَ بِهِ صُوَرِي
وَتُطَارِدَهُ فِي كَوَابِيسِهِ الْعَرْجَاءِ.

رَصَاصَةٌ

مَنْ يُقَايِضُ صَمْتِي بِلِسَانٍ وَقَلَمٍ وَبُنْدُقِيَّةٍ
سَأَهَبُهُ رَصَاصَةً يُطْلِقُهَا عَلَى لِسَانِي
فَرُبَّمَا حِينَ التَّمَزُّقِ
يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْطُقَ حَرْفَيْنِ:
لامًا وَأَلِفًا
وَبَعْدَهَا قَدْ يَمُوتُ شَهِيدًا.

أَسْئِلَتي شَائِكَةٌ

لِلْقَصِيدَةِ أَنْ تَحْتَفِلَ بِي الآنَ
وَأَنَا فِي كَامِلِ انْفِجَارِي
وَاتِّزَانِي
وَأَسْئِلَتِي الشَّائِكَة
وَلَكُمْ أَنْ تَنْغَمِسُوا فِي ظَلامِكُمْ
وَتَشْجِيعِكُمْ
وَأَجْوِبَتِكُمَ الْبَائِرَة.
لِي أَنْ أَحْتَفِلَ بِنَفْسِي
وَلَكُمْ أَنْ تَرْحَلُوا عَنْ أَرْضِي لِلأَبَدِ.

وَلا أَعُودُ إِلَيْه

عِنْدَمَا تَخْتَمِرُ الْفَرَاشَاتُ بِحَشِيشِ الْوَقْتِ
وَيَحْطُطْنَ عَلَى أَغْصَانِ شَفَتَيَّ،
أَعْلُو وَيَغْلُبُنِي سُكْرِي،
فَأَتَنَقَّلُ بَيْنَ مَقَامَاتِ الطَّيْرِ
وَلا أَعُودُ إِلَيْهِ
ذَلِكَ الَّذِي لَمْ يُحَسِّدْنِي.

سَنَوَاتُ صَلْصَالٍ سَتَجِيءُ

صَوْتُ السَّنَوَاتِ يَدْوِي فِي رَأْسِي
وَكَأَنَّنِي أُغْنِيَةٌ بَارَتْ قَبْلَ السَّمَاعِ،
فَأَنْهَضَ مِنْ نَوْمِي المُؤَرِّقِ
أُصَلِّي الفَجْرَ فِي وَجَلٍ
وَأَبْدَأُ اليَوْمَ مِنْ جَدِيد
عَلَّ بَوَارَ أُغْنِيَتِي يَذُوبُ فِي جَمْرِ الصَّيْفِ
وَيَتْرُكُنِي لَحْنًا يَتَرَدَّدُ فِي الأَصْدَاءِ
سُنْبلَةً وَقُنْبلَةً وَعَقْلا مِن صَلْصَالٍ.

حُزْنٌ

تُعَانِدُكَ الدُّرُوبُ
أَوْ تَسِيرُ عَلَى هَوَاكَ،
لَكِنَّكَ إِذَا نَهَشَتْكَ عَلامَاتٌ لِتَشْطُبَكَ،
تُفَجِّرُ جَبَلَ الزَّيْتُون
وَتَبْنِي فُلْكًا يَصْلُبُ الْعَلامَاتِ فِي الْفَيَضَانِ.

اسْتِبْقَاءُ الْيَد

يَمْضِي عَامٌ جَدِيدٌ، وَيَجِيْءُ عَامٌ جَدِيدٌ،
وَمَا بَيْنَ الجِدَّةِ وَالجِدَّةِ شَعَرَةٌ كَأَنَّهَا الْحَرِيقُ.
يَدُقُّ الْعَامُ بَابِي،
فَأَسْتَأْذِنُهُ لِبَعْضِ الْوَقْتِ،
حَتَّى أُرَتِّبَ أَوْرَاقِي
وَأُعِيدَ حِسَابَاتِي
وَأُحَدِّدَ خُطَّتِي الْقَادِمَةَ،
لَكِنَّهُ يُلِحُّ فِي الطَّرْقِ
وَيُلِحُّ فِي الثَّرْثَرَةِ
فَأَقْطَعَ لِسَانَهُ وَأَسْتَبْقِي يَدَهُ.

جَسَدٌ عَلَى عَيْنِي

هَلْ لِي أَنْ أُعَانِقَ ضِيَاءَ الْحَرْفِ
فِي جَسَدٍ أَصْنَعُهُ عَلَى عَيْنِي
لِيَتَشَكَّلَ خَارِطَةً تَأْلَفُنِي مَعَالِمُهَا
فَتَلْتَقِي أَنَامِلِي عَلَى مَقْهَى الرَّوْحِ
لِيَعْزِفَا حِينَ اللِّقَاءِ
مَقَامًا يَطُوفُ حَوْلَ حُرُوفِ الْخَارِطَةِ
فَيَتَشَكَّلَ لَوْنُ الْكَوْنِ
وَتَخْرُجَ الرَّوْحُ مِنْ مُعْتَقَلِهَا؟

أَمُوتُ غَيْظًا

لا سكُونٌ أَرْضَاهُ لَكُمْ وَلا عَدَمٌ
وَلا أَرْتَجِي مِنْكُمْ تَهْلِيلا وَلا صَنَمًا،
فَكُلُّ مَا أَتَمَنَّاهُ
أَنْ أَحِسَّ بِخُضْرَتِي بَيْنَكُمْ
وَأَصْطَادَ فِي نِيْلِ أَصْوَاتِكُمْ
دِفْئِي وَقَصَائِدِي وَأَنْوَارِي.
لا أَرْجُو إِلا أَنْ تَصْطَادُوا مَا تَتَمَنُّونَهُ
فِي قَابِلِ الأَيَّامِ
هَذَا إِنْ ظَلَلْتُمْ أَحْيَاءً
وَلَمْ تَمُوتُوا جُوعًا أَوْ أَمُتْ غَيْظًا.

زَبَّالُ الْوَقْت

أَنَا الْبَحْرُ
إِذَا مَا هَاجَ فِي وَجْهِ سَفِينَةٍ عَرْجَاءَ
تُرْسِي عَجْزَهَا عَلَى سَاحِلِ الْكَلامِ
وَمَطَرٍ يُنْبِتُ لُغَةً حَيَّةً
لِيَمْتَدَّ جُمُودًا صَبَّتْهُ أَلْسِنَةُ الْقَبَائِلِ
خَلِيَّةٌ تَتَرَبَّصُ بِالأَنْهَارِ الْمُتَفَجِّرَةِ،
أَنَا الْبَحْرُ إِذَا مَا هَاجَ فِي وَجْهِهَا وَصَدَّهَا
وَعَصَفَ بِهَا عِنْدَ حَافَّةِ الْوَقْتِ وَمُبْتَدَأِ الْكَلامِ
لِيَكْنِسَهَا زَبَّالُ الْوَقْتِ فَجْرَ الصَّحْوِ.

لا مَجَالَ لِلْغمُوض

عَلَى الجِّسْرِ لا يُوجَدُ ضَبَابٌ،
بَلْ تَنْتَشِي الأُمْنِيَاتُ بِخَمْرِ الأَمَان،
وَتَحُطُّ الذُبَابَاتُ عَلَى عَامُودِ الْكَهْرِبَاءِ
كَفَرَاشَاتٍ تَهْوَيْنَ الطَّوَافَ.
لا يُوجَدُ ضَبَابٌ أَبَدًا،
فَالْهَامُوشُ يَنْفُرُ مِنْ بَيْنَ الأُمْنِيَاتِ
وَيُطْلِقُ صَرْخَاتِهِ فِي الْمَدَى
رَافِعًا شِعَارَاتٍ لا تَنْتَهِي
وَكَأَنَّ الرُّؤْيَةَ اتَّضَحَتْ تَمَامًا
فَلا مَجَالَ لِلْغمُوضِ وَلا مَجَالَ لِلصُّوَرِ.

بُخَارُ مَاء شِتْوِيٌّ

أَنَا الآنَ حَاضِرٌ فِيَّ
أَنْظُرُ فِي كُلِّ الْوجُوهِ
مَا أَرَاهَا وَمَا لا أَرَاهَا
بِوِدٍّ وَتَفَهُّمٍ كَأَنَّنِي أَعْرِفُهُمْ جَمِيعًا
وَأَنْهَضُ لأُعِدَّ لَهُمْ قَهْوَتِي
وَنَحْتَسِي سَوِيًّا بُخَارَ الْمَاءِ
الَّذِي يُعَانِقُ أَيَادِينَا فِي هَذَا الصَّبَاحِ.

زِرَاعَةُ الْمَوَاقِيت

أَنَا مَنْ زَرَعَ الْمَوَاقِيتَ فِي شُرْفَةِ التَّأَمُّلِ،
وَعِنْدَمَا بَانَ طَرْحُهَا
أَخَذْتُ أُشَكِّلُ ثِمَارَهَا جَدَائِلَ
أَصِلُ بِهَا مَا انْقَطَعَ
عَلِّي أَرِدُ مِيقَاتًا رَاوَغَ الإِمْسَاكَ!!

مُبْتَدَأُ الْكَلامِ

تَخَيَّلْ أَنَّكَ لَسْتَ هُنَا
أَنَّكَ لا تُلْقِي بَالا لِنَفْسِ الأَخْطَاءِ
وَأَنَّكَ لا تَنْظُرُ لِنَفْسِ الوِجُوهِ.
تَخَيَّلْ أَنَّكَ قَابَلْتَهُمْ لِلتَّوِّ
وَأَنَّهُمْ مُبْتَدَأُ الْكَلامِ.

مِنْ أَيْنَ لِي بِمِرْآةٍ تَرَانِي؟

لَحْمِي مُشَتَّتٌ فِي الصَّحَارِي
تَتَخَطَّفُهُ طُيُورُ النِّيلِ وَطُيُورُ الْبَرَارِي،
مَا عَادَ النِّيلُ نِيلِي
وَمَا كَانَتَ الصَّحْرَاءُ لِي،
أَرْتَشِفُ كُلَّ يَوْمٍ عَلَى مَهْلٍ نُقْطَةً مِنْ دَمِي
عَلَّهَا تُذَكِّرُنِي بِمَا تَشَرَّبَهُ الطِّينُ
وَمَصَّتْهُ الصَّحَارِي
فَأَسْتَرِدَّ أَقْدَامًا تُوَاصِلُ السَّفَرَ
إِلَى أَنْ أَجِدَ مِرْآةً تَرَانِي!

نِهَايَةٌ سَعِيدَةٌ

آبَائِيَ الأَعِزَّاءَ
لا أَشْكُرُكُمْ عَلَى شَيْءٍ
سِوَى أَنَّكُمْ أَوْصَلْتُمُونِي إِلَى هَذَا الْمِيدَانِ.

عَلَى الأَعْتَاب

دَائِمًا سَتُشْرِقُ
لا شَكَّ فِي ذَلِكَ يَا فَتَى،
لَكِنْ هَلْ سَتُشْرِقُ دَاخِلَكَ
أَمْ سَتَكْتَفِي بِالْوُقُوفِ عَلَى أَعْتَابِ جَسَدِكَ؟
هَلْ سَتُنِيرُ هَذَا الْمِيدَانَ
أَمْ سَتَكْتَفِي بِتَجْفِيفِ دَمِ الشُّهَدَاءِ
وَتَسْخِينِ الْبَارُود
فِي مَدَافِعِ الأَمْنِ وَدَبَّابَاتِ الْمُتَآمِرِينَ؟

سَأُنْقِصُ مِنْهُ قَلِيلا

أَبْحَثُ عَنْ حَرْفٍ عَفِيٍّ
يَنْذُرُ فِي الْبُلْدَانِ قَصِيدَةَ وَطَنٍ،
يَا أَيُّهَا الْعَابِرُونَ
مَنْ يَدُلُّنِي عَلَى ذَلِكَ الْحَرْف
سَأَهَبُ لَهُ مِنْ بَيْنِ قَصَائِدِي عَرُوسًا،
سَأَهَبُهُ قُرْبَانًا يَتَرَنَّمُ بِحُرُوفِهِ عَلَى مَذْبَحِ الْوَطَنِ
وَيَا حَسْرَتَا عَلَى وَطَنٍ!!
مَنْ يَدُلُّنِي عَلَى ذَلِكَ الْحَرْف
سَأَهَبُهُ نِصْفَهُ أَوْ أُنْقِصُ مِنْهُ قَلِيلا
كَيْ يَكُونَ لِوَطَنِي نِسْبَةُ الْوَاحِدِ وَالْخَمْسِينَ
فَلا يَتَلاعَبُ بِهِ أَحَدٌ.

رَغْبَةُ الْحَرْف

هَلْ لِي أَنْ أُمَارِسَ رَغْبَةَ الْحَرْفِ
عَلَى سُطُورٍ مِنْ غَضَب
فَأَعْصِفَ بِالأَصْنَامِ وَالأَنْصَاف
وَمَنْ شَاءَ لِنَفْسِهِ أَنْ يَخْتَزِلَ الْوَطَنَ
دُمْيَةً يُرْضِي بِهَا شَهْوَةَ أَبَدِيَّةَ النَّهَمِ؟

جَدَلُ الطَّرَائِد وَالأَرْبَاب

أَبَانَا الذي بِطُولِ الْبِلادِ صِرْنَا الطَّرِيدَةَ
مَعَ أَنَّا كُنَّا يَوْمًا لِهَذِي الْكِلابِ أَرْبَابًا
وَنَظَلُّ نُعَاقِرُ الأَلَمَ
وَنَظَلُّ نُعَاقِرُ عَجْزَكَ
وَعَجْزُكَ اسْتَوَى عَلَى الجُودِيِّ[2]
وَأَخَذَ يَجُوبُ الْبُلْدَانَ بَحْثًا عَنْ قَاتِلٍ.
أَبَانَا سَتُطَهِّرُكَ دِمَاؤُنا
وَنَرْفَعُ رَايَتَكَ فِي الْمَيَادِينِ
عَلَّ مِيَاهَكَ تَفِيضُ طُوفَانًا
يُغْرِقُ جَاحِدِي الْوَطَنِ
وَتَنْبُتُ الأَعْلامُ مِنْ جَدِيدٍ عَلَى حُدُودِ بِلادِنَا.

[2] ربما تقاطع مع ما ورد في سورة "هود" عن فلك سيدنا نوح.

درامية الواقع / درامية التجربة

(سياحة جمالية في ميدان المرايا)

عبد الجواد خفاجى

نحن مع نصوص / مرايا الذات المؤهّلة لاكتشاف الحياة في اللحظة التي يكتشف الشاعر ذاته فيها، هي نصوص كاشفة إذن، وقد آثر الأديب أن يجعل منها ـ حال تجمعها ـ ميدانا يحرر فيه الأديب ذاته من عقال الصمت إلى حالة من البوح والإفضاء، لتجمع النصوص بين المنحى الذاتي الذي يشف عن عاطفة مفعمة بالرغبة في الحياة الشعرية على نحو جمالي يؤكد كل المعاني الإنسانية وأولها الحرية في خلق هذا العالم على نحو يتسم بالشاعرية، والمنحى الدرامي الذي يكشف عن طبيعة الحياة والواقع ، حيث المتناقضات والمفارقات المثيرة للتساؤل والدهشة والاستغراب.

نحن أمام نصوص قصيرة موجزة، تعتمد على آلية السرد والمفارقة المولدة للدهشة، وقد اعتاد النقاد إطلاق تسميات مختلفة على هذا الشكل الفني، فبينما يسميه أحدهم النصوص الصاروخية نظرًا لما تنطوى عليه من طاقة تفجيرية ضخمة تصل إلى هدفها بسرعة، يسميه آخر النص الومضة ؛ نظرًا لأثره الخاطف السريع .. وإن كنا لسنا بصدد النقاش حول تسمية ما عُرف فى أصله الغربى بـ " الإبيجراما".

فالمعلوم أن الإبيجراما فن أدبي موجز يعتمد المقطوعة الشعرية، أو النثرية القصيرة المكثفة والمركزة، التي تحمل معني دلاليا حاداً ومفارقا في الوقت نفسه، مقترنة بالهجاء، أو السخرية ، أو النقد اللاذع، ويشير بعض النقاد الإنجليز إلى أهمية هذا الفن وبزوغة في الشعر الإنجليزي إذ يمثل ظاهرة واسعة احتفى بها الشعراء الإنجليز و على رأسهم جون دن، وبرنا رد شو ، وأوسكار وايلد وغيرهم، وإن كان قد سبقهم شعراء اليونان من أمثال فليتاس، ملياجروس السوري ، وأسكليباديس فى العصر السكندري .

ويعد طه حسين أول من أدخل هذا الفن في اللغة العربية، وعده فنا قوليا، لم يلتفت إليه أحدٌ من الأدباء المعاصرين في وقته، حيث يقول في مقدمة كتابه "جنة الشوك" : "هذا لون من ألوان القول لم يطرقه أدباؤنا المعاصرون، لأنهم لم يلتفتوا إليه ولم يحفلوا به مع أنه من أشد فنون القول ملاءمة لهذا العصر الذي نعيش فيه" ويضيف "لا يعرفُ لهذا الفن من الشعر في لغتِنا العربية اسما واضحا متفقا عليه، وإنما يعرف له اسمه الأوربي، فقد سماه اليونانيون واللاتينيون " ابيجراما " أي نقشا، واشتقوا هذا الاسم اشتقاقا يسير قريبا من أن هذا الفن قد نشأ منقوشا علي الأحجار، فقد كان القدماء ينقشونه علي قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلي التماثيل والآنية والأداة البيت أو الأبيات من الشعر .... وقد أطلق اليونانيون واللاتينيون كلمة " ابيجراما " أول الأمر على هذا الشعر القصير الذي كان يُنقشُ على الأحجار، ثم على كل شعر قصير، ثم علي الشعر القصير الذي كانت تصور فيه عاطفة من عواطف الحب أو نزعة من نزعات المدح أو نزعة من نزعات الهجاء".

وقد أشار الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن " هذا النوع ينتسب إلى ماهو معروفٌ في اللغات الأوربية باسم (الإبيجراما) وحين تذكر الإبيجراما في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة القصيرة التي تتميز علي وجه الخصوص بتركيز العبارة و إيجازها وكثافة المعني فيها ، فضلا عن اشتمالها على مفارقة وتكون مدحا أو هجاء أو حكمة.

ومن شعراء العرب في العصر الحديث كان عبد الوهاب البياتي هو أول من الشعراء الذين اتجهوا إلى كتابة "الإبيجراما"، إلا أن الإبيجراما قد راج فى حقبتى السبعينيات والثمانينيات في الأدب العربي كثيرا بين الشعراء العرب، وقد شهدت الحقبة الأخيرة من الألفية المنصرمة رسوخ هذا اللون من القصائد ونضجها .

فى كتابه " الشعر العربى المعاصر " يذهب الدكتور عزالدين إسماعيل إلى أن الإبيجراما " تقوم على أساس اتخاذ بؤرة واحدة للنظر فى واقع الحياة ومظاهر الوجود ، والتركيز عليها، وغالبًا ما تقع العين

عندئذٍ على المفارقة التى يقوم عليها هذا الواقع، أو يتأسس عليها هذا الوجود، وعلى هذا فإنه فى أقل قدر من الكلمات يصل الشاعر إلى هدفه، لكنه يفجر فى نفس المتلقى أكبر طاقة تعبيرية ممكنة " وكلام الدكتور عزالدين إسماعيل يُفهم منه محددات ثلاثة للإبجراما :

أولها : أنها نص درامي في الأساس؛ لأنه معني بالنظر في واقع الحياة ومفارقاتها، ويتمحور حول بؤرة ما تجسد حدثٍ ما ينمو لحظيًا نحو صنع مفارقة النهاية، والمفارقة تتولّد أساسًا من الصراع والحركة بين قطبين ، ومن عناصر التناقض التى تشتمل عليها الحياة التى يستكشفها الشاعر أو الأديب، وبخفوت عناصر الدراما الثلاثة هذه لن نصل إلى مفارقة النهاية النصّيّة التى تعكس نهاية الحدث أو الموقف.

ثانيها :أنها مكثفة مكتنزة بالطاقة الشعرية والرؤيوية فى عبارات موجزة .

ثالثها : مستنتج من الأول والثاني أنها تعتمد على عنصر السرد كآلية تعبيرية ، إذ لتوفر الشرط الأول والثانى لابد أن تكون الوسائل التعبيرية درامية ، أو بالمعني: أنها تعتمد على عنصرى السرد والمفارقة التى تلعب دور التنوير كما في القصة القصيرة .

والحقيقة أن المكونات الشكلية الثلاثة السابقة متوفرة فى نصوص الأديب جمال الجزيري، بما يتأكد معه الأمر أننا أمام نصوص تحقق شرطها النوعي الأدبي ـ من جهة أخرى ـ كنصوص ذات فضاء متسع ولغة محملة بأكبر قدر من الإغراب وأقصى قدرة من التخييل وصولاً إلى طقس رؤيوى حدسى شفيف يمتّزج فيه الفكر بالوجدان .

يجدر بنا إذن ونحن نعاين الطبيعة الدرامية للتجربة أن نرصد فى تجارب النصوصية التي أمامنا الملامح الدرامية للحياة والواقع المعاصر والتي تتركز أساسا في عناصرها الأساسية : الإنسان والصراع وتناقضات الحياة .

إننا عندما نقرأ نص "انهزام مزمن" تتجسد أمامنا صورة الإنسان كطرف في صراع لا يريم حتى لو خلا مشهد الحياة من الآخر المفترض لتأجيج الصراع، عندها يشتق الإنسان من ذاته نقيضاً

يفرض الصراع ويعكس طبيعة الحياة المتناقضة التي لا تستمر بغير الصراع.

فِي زَاوِيَةِ التَّذَكُّرِ لَكَ مَجْلِسٌ، / تَلْتَقِي كُلَّ حِينٍ وَحِيدًا بِكَ، / تَخُوضُ المَعَارِكَ القَدِيمَةَ نَفْسَهَا، / وَبِرَغْمِ تَبَدُّلِ أَسْلِحَتِكَ / تَخْرُجُ مِنْ كُلِّ مَعْرَكَةٍ مُنْهَزِمًا."

الذات هنا التى تشتق من نفسها أنيساً يشكل آخر مهماً في إقامة الحوار بين إلفين وإن بدا نقيضين إذ تتجدد في لحظة اللقاء معارك قديمة، وكان اللقاء إلى حد ما كافٍ لتأجيج صراع بين نقيضين ينهزم أحدهما كالعادة، ورغم هزيمته هو يعاود اللقاء عله يكون منتصرا هذه المرة.. نعم إنها الذاكرة كفيلة بإعادتنا إلى ذواتنا في لحظات ماضية خضنا فيها صراعاً جوهريا في هذه الحياة، كنا نظن أننا فيه سننتصر، وفيما تبدو الذاكرة هي وسيلتنا لإستعادة هزائمنا الماضية، ولأننا لن نتخلى عن ذاكرتنا، كما أننا لن نتخلى عن رغبتنا في الظفر من الحياة بما نأمل يستمر الصراع بين شعورين نقيضين أحدهما يشدنا نحو معاودة خوض الصراع على أمل الظفر، وآخر محبط يعيدنا إلى الهزائم المتكررة في الماضي. وما بين اليأس والرجاء يستمر الصراع وتلك طبيعة الإنسان في هذه الحياة، بل إنها طبيعة الحياة التي لا تخلوا من النقيضين، والتي لن تتحول إلى جنة تخلو من النغصات ومن تبدد الأحلام التي هي بالنسبة لنا كطيف نستشعره فينا ولا نراه، ومهما بدت الطيوف بعيدة ومهما كان البادي من هذه الحياة مجسدا كنقاطا سوداء على الجبين متمثلة في فشل أم هزائم أو احباطات أو غير ذلك، فإن ذلك لن يمنعنا عن مواصلة مشوار الحياة مع الصراع ومع متناقضات الحياة ومفارقاتها .

وإلى ذلك تتجه الرؤية أيضاً في نص "بدت لي سوءة" إذ يجد الإنسان نفسه طرفا في صراع مفروض عليه هاربا إلى الحلم بالجنة فاراً من إحباطات الواقع التى تبدو كنقاط سوداء فوق جبين الحياة نفسها قبل أن تكون فوق جبين الإنسان الذي يخوض تجربة الحياة:

"بُقعَةٌ تَتَشَكَّلُ بِأَلْوَانِ خَارِجَ حُدُودِ الطَّيْفِ / تَرْسِمُ نُقطَةً سَوْدَاءَ عَلى جَبْهَتِي، / وَمِنْ أَيْنَ لِي بِجَنَّةٍ / أَخْصِفُ مِنْ أَشْجَارِهَا وَرَقًا / أُدَارِي بِهِ سَوْءَةً بَدَتْ عَلى جَبِينِي؟"

والذي يطالع نص" لِسَانُ السُّفَرَاء" تصدمه تناقضات الواقع، ومفارقاته :

" بَارِدٌ مَاءُ وَجْهِهِ / وَحَارَّةٌ لَسَعَاتُ اللِّسَانِ، / وَعِنْدَمَا تَنْظُرُ إِلَيْهِ أَوْ تُحَاوِرُهُ،/ يَرْتَدِي لِسَانَ السُّفَرَاءِ / وَيَجْلِسُ لِيَتَحَدَّثَ عَنْ المَحَبَّةِ وَالإِخْوَةِ وَأُمَّةٍ فَضَّلَهَا الله عَلَى الأُمَمِ."

فما بين برودة الوجه وحرارة اللسان يكمن تناقض الشخصية على المستوى الظاهري، إلا أن زيفها يتجلى عندما تتحاور، وحوارها يشف عن تناقضها الداخلي، عندما تحاول الخداع وهي ترتدي مسوح السفراء وهي تسلك سلوكاً مزيّفا تتوارى خلفه الحقائق، الإشكالية ليست في هذا، فمثل هذا النمط من البشر تحفل به الحياة وهو موجود في كل المجتمعات، لعل الإشكالية في المفارقة الأخيرة أكثر من كونها في وجود مثل هذا النمط من الأشخاص.. والمفارقة الأخيرة تضع المزيفين موضع السفراء، وتلك إشكالية تخص الحياة نفسها وتعكس صورة الواقع المتناقض والمفارق.

على أية حالة نحن أمام العناصر الموضوعية للدراما، تلك التي لا يمكن أن تبرز إلا من خلال التركيز على إلتقاط صورة الواقع في اتصال الذات المباشر به أو في المسافة التى تفصل بين الذات والواقع، وفي الحالتين لا تبدو الذات منفصلة عن واقعها، وهي تمارس تأملاتها والتقاط صور الواقع والتعليق على ما تراه، أو السخرية منه، أو تفنيد علاته، أو إثارة التساؤلات حوله، لتشف النصوص عن رؤية درامية للواقع وهي تشف في الوقت ذاته عن موقف الذات الفكري والشعوري.

فمن حيث الرؤية فإن الفنان - عموما - في إطار التفكير الدرامي الموضوعي بعامة، يدرك أن ذاته ليست معزولة عن بقية الذوات الأخرى في العالم، وإنما هي - ومهما كان استقلالها - ليست إلا ذاتاً

مستمدة من ذوات تعيش معها في عالم موضوعي تتفاعل معه ، وهو ينفتح ببصيرته على دراما الحياة في مسيرة سعيه الدؤوب لرصد الأشياء وفهم الحياة، وكأنه ينفتح ببصيرته على التناقض الذي يتمثل في أبسط جوانب الحياة قبل أن يكون في أكثر الجوانب تعقيداً. وهو - أي الفنان - في حالتي الصراع ورصد المتناقضات، و المفارقات قادر على أن يقدم إلينا نتاجاً درامياً من الطراز الأول، إذ يستطيع أن يقيم بناء فلسفياً يفسر لنا الحياة والأشياء تفسيراً خاصاً، ومن ثم - وفي إطار التفكير الموضوعي - لا يمكن للفنان أن يصب شعوره أو فكره إلا في إطار البنية الدرامية العامة للحياة.

وهكذا ترى الذات نفسها في خضم الواقع .. في اتصالها لا انفصالها عن بقية الذاوات، ولعل هذا مدخلاً مناسباً لنقل رؤية درامية ذات تفاعلات حيَّة مجسدة ، إذ الدراما لا تتجسد في المجردات.

بيد أنه ليس المهم أن تشفَّ النصوص عن الموقف الفكري والشعوري الذي يعبر من خلاله الشاعر عن درامية الواقع ومآسيه، تلك التي تقف كمحرك أول لمآسي الذات الشاعرة، وتعمل على تفاقمها، إذ الأهم والأولى نصوصياً أن تتنحى الذات الفنان أو الأديب عن عرض الدراما أو التعبير عنها بوسائل مباشرة، أو حتى التدخل كعنصر من عناصر الدراما .. تتنحى عن ذلك لتتجه وجهة أخرى تسمح لها باكتشاف الدراما لا التعبير عنها، ذلك لأن الدراما تقع حقيقة في المسافة الفاصلة بين الذات والموضوع، ومهمة اكتشافها يقع على عاتق الفنان وحده .

ولعلنا قد لاحظنا في نص "لسان السفراء " تلك االمسافة الفاصلة بين الذات والواقع، إذ تقف الذات متأملة وراصدة لتناقضات الواقع ممثلا في تناقض ذوات مائعة مقنّعة، لا تقدم حلولا حقيقة بقدر ما أنها تقدم الكلام المعسول، والمسكنات الوهمية وكل رأسمالها كلام في كلام لتستمر الحياة بغير معناها، وليستمر الواقع أسير شخصيات مزيفة.

غير أننا نلحظ في النص توظيف الأسلوب القصصي كأحد العناصر التعبيرية للدراما، ولقد استخدم الجزيري هذا الأسلوب لالتقاط

الدراما في الواقع، وتسجيل بعض التفاصيل القصصية الدقيقة للعناصر الدرامية الموضوعية ، من خلال التركيز على أوصاف الشخصية من الخارج وما يمكن أن تدركه حواسنا بشكل مباشر منها، ثم التركيز على أفعالها؛ ليتضح التناقض بين الشكل والمضمون، أو بين مظهر الشخصية ودورها وسلوكها، ثم لنفاجأ بأنها شخصية مسئولة إذ تقوم بمهمة تبصيرية عندما تتحدث علناً عن الأمة التي فضلها الله عن العالمين ، وتلك هي المفارقة عندما تأتي النتائج عكس المقدمات، و عندما ينضح الوعاء بغير ما فيه، وبغير ما نتوقع.

في نص " صمت مقيم " تستمر المسافة الفاصلة بين الذات والموضوع إذ لم تتدخل الذات بفرض شعورها الخاص على ما ترصده.

"قطارَاتُ النَّهَارِ البَعِيدِ قَارَبَتْ مَحَطَّاتِ المَغِيبِ / وَالصَّمْتُ مِنْ حَوْلِهَا يَعْوِي كَخَيَالٍ مُقِيمٍ، / لا القِطَارَاتُ أحَسَّتْ بالجَّبَرُوتِ / وَلا الصَّمْتُ أحَسَّ بالمَلَل

في هذا النص كانت الذات محايدة تماماً وهي تعرض تفاصيل الحدث، ، ولم تتدخل بفرض شعورها الخاص، ولا بفرض موقفها الفكري الذي قد يلون الأحداث، لكننا قد يبدو ذلك مخالفاً لمقولة: " لا حيادية في الأدب".. والحقيقة - ومهما بدت أدوات الفنان محايدة - فإن عدم الحيادية موجود في التجربة التي نحن بصددها، وفي غيرها؛ إذ الذات الشاعرة - أولاً وآخراً - هي التي تفرض زاوية الرصد وتمتلكها وحدها، وهي وحدها التي اختارت أن تقف لتتأمل جبروت قطارت النهار البعيد في محطة للمغيب، لا لشيء إلا لتثير تساؤلاتنا عن محطات الشروق الغائب من منظومة الزمن، ولتلفت إلى هذا الصمت المطبق على الوجود رغم ذلك، لنتساءل عن الكلام الذي من المفترض أن يكون بديلا للصمت، الكلام الذي من المفترض أن ننشغل به لفضح صورة الواقع الهارب بآمالنا نحو محطات بعيدة.. هكذا يبدو النص مثيرا للتساؤلات، وربما أن قيمته الرؤيوية تكمن في هذا، غير أن براعة الرصد تجسدت بشكل فني في حيادية الذات التي لم تتدخل بفرض تساؤلاتها.

إذن عدم الحيادية موجود خلف النص لا أمامه، عدم الحيادية موجود إذ توجد الذات التي ترى، والتي اتخذت موقفها من الحياة والكون، ولكن عليها أن تنقل لنا مكتشفاتها بأدوات محايدة تماماً، ومن دون أن تتحول هي إلى أداة .

في نص "اختلاس" استمرار لنفس المسافة الفاصلة بين الذات والموضوع من خلال استخدام ضمير المخاطب، وكأن الموضوع يعني - بشكل ضمني - آخر:

"عِنْدَمَا تَنْظُرُ عَيْنَاكَ / فِي عَيْنَيِّ القَمَرِ، / عَيْنٌ تَنْهَلُ مِنْ بَهَائِهِ، / وَعَيْنٌ تَقِفُ عَلَى البُعْدِ تُرَاقِبُ الطَّرِيقَ!"

ورغم أن المشهد محفوف بمحاولة التواصل الجمالي مع الوجود الفطري ومع الطبيعة، إلا أن هذه المحاولة محفوفة بالاختلاس والتوجس. وما بين الاختلاس والتوجس تنطرح بعض الأسئلة : كيف يختلس الإنسان لحظة للتواصل الجمالي مع الحياة الفطرية / الطبيعة التي هو جزء منها ، وكيف يبدو ذلك الفعل محفوفا بالتوجس رغم براءته؟ ولماذا يفرض الواقع حصاره شبه البوليسي على مثل هذا التواصل، وكيف أن العين الأخرى للناظر مشغولة بمراقبة الطريق الذي تسكنه رغبات أخرى مغايرة؟؟ .. هكذا يبدو الطريق / الواقع مدانا إذ يفرض حصاره ومراقبته على التواصل الجمالي الفطري بما يعكس الطابع المجافي المغاير للواقع.

لعل النص نقل لنا رؤية إلى حد ما تشف عن موقف الأديب من واقعه دون أن يكون مصرحا بذلك، ولعله أيضاً كان مثيراً للتساؤلات أكثر من كونه مقرراً لرؤيته بشكل مباشر، وهكذا بدا الأديب معنيا باستكشاف الطابع الدرامي المفارق للواقع دون أن يفرض شعوره الخاص.

في نفس المسار يأتي نص "خَدْشُ الصَّحْرَاءِ" ليعبر عن توجس الطبيعة من الإنسان الذي أضحى موحشاً أكثر من وحش الصحراء التي بدت أكثر براءة وحياء منه، ومهما كان التوجس قائما إلا أننا نتساءل عن أسبابه لنتجه بالإدانة إلى صورة الواقع الذي مسخ إنسانه

بما يؤكد غربته عن الطبيعة، وبما يؤكد التوجس عندما ينظر إليها مختلسا النظر من وراء حجاب! :

"مِنْ وَرَاء حِجَابٍ / تُطلُّ عَليَّ خَرْبَشَةُ الصَّحْرَاء / وَكَأنَّني غَريبٌ يَخْدِشُ حَيَاءَهَا المُسْتَعَارَ!"

فـي مثـل هـذا الواقـع المجسَّد نصوصياً من خلال مشاهد مفعمة بالتناقض والمفارقة ، نتلمس موقف الذات المنحازة لقيم الإنسان الفطرية ولرغبة التواصل الجمالي مع الحياة واستسلام الإنسان ليقين المشاعر الإنسانية عندما تندغم مع الحياة؛ لتتلمس يقينها وفق نوازعها الفطرية النقية .. لكأن ما تراه الذات وترصده هو مجرد مشاهد تؤكد غربتها عن / في واقعها، أو ربما تؤكد غرابتها عن الآخرين بما يعزز غربتها أيضاً.

في نص "يقين الرمال":

"تَفِيضُ أحَاسِيسِي / وَتَنْهَمِرُ عَلَى رِمَالٍ لا تَصُونُ شَيْئًا / فَأجِدُنِي كَالأهْبَلِ وَسَطَ أنَاسٍ لا يَفْقَهُونَ سِوَى اليَقِين!"

يبرز ضمير الأنا، إذ تبدو الذات ملتحمة بواقعها كطرف نقيض، ولتتعزز الرؤية على النحو الذي سلف من خلال التناقض بين يقينين، أحدهما يقين الأهبل، حسب رؤية الآخرين (العقلاء) .. الأهبل الذي يتجه نحو الطبيعة والداخل الإنساني ، بينما الأخرون الذين يزعمون امتلاك الحقيقة بالعقل وحده، هؤلاء - فيما بدا - يسيطرون على الواقع بيقينهم المغاير، ويزعمون ألا يقين غير ما يملكون في هذه الحياة، إذ يهملون يقيناً آخر يفيض إحساساً على رمال الحياة التي لم تعد غير مضيّعة لهذه الأحاسيس. ومهما بدت لنا مفردة "الأحاسيس" هنا مجافية للمضمون الرؤيوي للتجربة ، إلا أننا لن نجادل كثيرا في الاستخدامات الشائعة لمثل هذه المفردة حين تضع الأحاسيس موضع المشاعر.

كيف استطاعت التجارب أن تخرج من ذاتية صرف إلي واقع موضوعي ، وكيف حدث العكس؟.. إنها جدلية العلاقة بين الذات والموضوع تجسدها نصوص توظف العناصر التعبيرية الدرامية مثل السرد المشبع بالدلالات، والحوار والمنولوج المجسدين للمشاعره

والأفكاره .. نصوص تمور بالحركة والحركة المقابلة وهي تضع المقابلات تجاه بعضها لتتجسد في النهاية مفارقات الحياة والواقع، وليتجسد موقف الأديب من الواقع سواء كان موقفاً ناقداً أو ساخراً أو مفنداً لعلاته، ولتتجسد رؤيته للحياة من خلال عملية استكشاف للطابع الدرامي للحياة التى تجمع الأضاد والمفارقات المثيرة للدهشة والغرابة والأسئلة.

يمكننا أن نرصد كثير من عناصر التعبيرالدرامية في النصوص ، كما في نص "صَمْتٌ مُقِيمٌ":

قِطَارَاتُ النَّهَارِ البَعِيدِ قَارَبَتْ مَحَطَّاتِ المَغِيبِ/وَالصَّمْتُ مِنْ حَوْلِهَا يَعْوِي كَخَيَالٍ مُقِيمٍ، / لا القِطَارَاتُ أحَسَّتْ بِالجَّبَرُوتِ/وَلا الصَّمْتُ أحَسَّ بِالمَلَل."

نلاحظ الجمع بين الأضداد " النهار ، المغيب " ، " البعيد - قاربت" " الصمت - يعوى " وثمة تقابل بين حركة النهارات التى لا تريم وهي تتقاطر نحو المغيب وبين ديمومة الصمت وثباته، وإن كان الذي يجمع النقيضين هو فقد الإحساس، وتلك هي المفارقة أن يكون بين النقيضين شيء مشترك يؤكد البلادة التي أضحت بدورها المسيطرة على المشهد الموزع بين الجبروت الذي يشف عن القدرة على الفعل وبين الملل الذي يشف عن اللافعل واللاجديد، كما أنه موزع بين الحركة والثبات، والنهار والمغيب / الحدثين اللذين يرسمان بتواليهما حركة الزمن/ وعاء الحياة التى أتت محصورة بين نقيضين.

مثلما نلاحظ في نص "أنفاس" :

"لِمَ لا تُحِسُّ بِشَيْءٍ الآنَ / وَأنْتَ فِي هَذَا الصَّقِيعِ / بِإمْكَانِكَ أنْ تُدْفِئَ كُلَّ هَذَا العَالَمِ / بِقَطْرَةٍ مِنْ دَمِكَ؟ / لِمَ لا تُحِسُّ بِشَيْءٍ / رَغْمَ أنَّ أنْفَاسَكَ تُذِيبُ ثَلْجَ ذَلِكَ القَلْبِ / وَبِإمْكَانِهَا أنْ تَتَوَغَّلَ فِي آذَانٍ حَدِيدِيَّةٍ؟ / أهُوَ سُكُونٌ يَعْتَرِيكَ؟ / أمْ أنَّكَ تُهَيِّئُ نَفْسَكَ لِخَوْضِ نَهْرٍ جَدِيدٍ / مِنَ الإحْسَاسِ وَالتَّوَقُّدِ وَالانْطِلاقِ؟"

نلحظ الجمع بين المتناقضات أيضاً حيث (الصقيع والدفء)، و (حرارة الأنفاس ، وثلج القلب)، وبين(إمكانية التوغل، والاستسلام

للسكون) وبين (السكون والتهيئة) ، وبين (الصقيع والسكون من جهة والتوقد والانطلاق من جهة أخرى). وبين (التوغل في الحديد والتهيؤ للسيولة) في مشهد يسيطر عليه أيضاً عدم الإحساس بالخارج رغم توقد الداخل ، في مثل هذا التناقض المثير كان لا بد أن تتفجر الأسئلة التي تعكس الحيرة.

ومثلما نلحظ أيضاً في نص "رَصَاصَةٌ":

"مَنْ يُقَايِضُ صَمْتِي بِلِسَانٍ وَقَلَمٍ وَبُنْدُقِيَّةٍ؟ / سَأَهِبُهُ رَصَاصَةً يُطْلِقُهَا عَلَى لِسَانِي / فَرُبَّمَا حِينَ التَّمَزُّقِ / يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْطِقَ حَرْفَيْنِ: / لامًا وَأَلِفًا / وَبَعْدَهَا قَدْ يَمُوتُ شَهِيدًا."

ثمة حالة من الرفض الثوري والاعتراض والرغبة في الاحتجاج و التفلت من حالة الصمت إلى حالة قصوى من الرغبة في الفعل الذي يمكن الذات من اجتاز الصمت إلى التعبير باللسان أوالقلم، أوالتعبير بالبندقية لو لزم الأمر، حتى لو كان المقابل هو الاستشهاد في سبيل امتلاك حرية الاعتراض .. حالة يجسدها المنولوج المشحون بالتبرم والتساؤل الحائر.

وفي نص "جَزَاءُ التَّأْجِيلِ" نجد الحركة والحركة المقابلة بين الممكن والمستحيل، يجسدها المنولوج المعبر عن جوانيات الذات في شعورها بالخيبة بين حالتي تأجيل متضادتين في الأولى تضطر لتأجيل أحلامها في واقع أشبه بالمتاهة يشغلها عن ملامسة أحلامها، وفي الثانية تهجر الأحلامُ الذات وقد أضحت الذات غير مهينة حتى للحلم ، هما حركتان نفسيتان يأتيان على النقيض من بعضهما، أولاهما في أول المتاهة ـ الحياة ، حيث تبدو الذات آملة في ملامسة أحلامها وإن بدت مضطرة إلى تأجيلها قسراً، وثانيهما في آخر المتاهة حيث النكوص واليأس والعزوف وقد أضحت إمكانية تحقيق الأحلام مستحيلة ومن ثم تكف الذات عن الحلم:

" أَحْلامٌ تُؤَجِّلُهَا، / تُدِيرُ لَهَا ظَهْرَكَ وَتَنْشَغِلُ، / يَأْخُذُكَ دَرْبُكَ إِلَى سَفَرٍ، فَتَكْتَشِفُ فِي نِهَايَةِ المَتَاهَةِ / أَنَّ أَحْلامَكَ قَدْ أَجَّلَتْكَ لِلأَبَدِ."

ثمة عجز عن تحقيق الأحلام عبر مراحل مضطردة من تأجيل الأحلام قسراً في واقع يباعد بين الذات و أحلامها حتى لأن الحياة تبدو كما لو كانت متاهة لا يكاد يعثر فيها المرء على ذاته، أو لكأن الحياة متاهة الذات عن أحلامها ، تضطر فيها إلى تأجيل أحلامها يوما بعد يوم حتى تكتشف في النهاية أنها ذات غير صالحة حتى للحلم، وقد هجرتها الأحلام كلية لتمضي بغير حلمها وكأن الأحلام هي التي أجلتها.

هذا وإن كان عنوان النص يضعنا إمام إشكالية "الجزاء" وكأن الأحلام تهجر صاحبها جزاء له على هجره لها، وكأن الإنسان بيده ألا يهجر أحلامه في متاهة الحياة؟ .. بَيد أن مفردة" سفر" تضعنا أمام السبب المباشر لهذا الجزاء، لتتضح لنا صورة أخرى لنوع من الصراع أشبه بصراع سندباد أساء اختيار الطريق إلى أحلامه في رحلة لا يكف فيها عن مواصلة السفر.

في نص "لَعَلَّ صَمْتَكَ يَنْفَعُكَ" جملة حوارية تشتمل على حالتي نقيض هما الصمت والثرثرة حيث يحاور الصديق الشاعر صديقه الذي يلوذ بصمته نائيا عن القصيدة، ليتجسد أمامنا مفهوم الثرثرة شعراً ، وكأن القصيدة فرصة للثرثرة، وكأن الشاعر مجرد ثرثار، عندما يستحيل الشعر بديلا للصمت.

"لَكَ الصَّمْتُ، / وَلِي الثَّرْثَرَةُ عَلَى حَوَافِ القَصِيدَةِ، / لِي أَنَا الثَّرْثَرَةُ يَا صَدِيقُ / فَلَعَلَّ صَمْتَكَ يَنْفَعُكَ!!"

وإن كان الأولى أن ننظر إلى "المنفعة" بالنظر إلى الجملة الإخيرة المباغتة " لعل صمتك ينفعك" وكأنها ضمنيا تؤكد أن الصمت غير نافع؟ لينطرح التساؤل: وأي ثرثرة أجدى من الصمت؟ وربما أننا لن نساق طويلا وراء الثرثرة على حواف القصيدة في معرض الإجابة، وقد تصدمنا الثرثرة بلا جدواها هي الأخرى ـ وإن جاءت على حواف القصيدة ـ إلا في طقس مفعم باللاجدوى في حالتي الصمت والكلام، وتلك هي المفارقة أن يكون الصمت كالكلام ـ وإن ارتقى إلى مرتبة الشعر ـ كلاهما بلا جدوى.

وفي نص "هِوَايَةُ التَّجْمِيعِ" نجدنا مع السرد المشبع بالدلالات، وصوت السارد الذي ينقل الحدث بضمير " الأنا" ليتحول السارد إلى مسرود عنه وقد أضحى محور الإحداث الذي تتجسد من خلال توالى أفعال الشخصية: يتعلم الحبو، أجرب طعم كل الكلمات، أمَلُّ ، أكسر كلماتٍ، أرتضيها صلصالا، فأعود، أجرب لذة:

"كَرَضِيعٍ يَتَعَلَّمُ الحَبْوَ / أُجَرِّبُ طَعْمَ كُلِّ الكَلِمَاتِ عَلَى شَفَتَيَّ، / وَحِينَ أَمَلُّ أَكْسِرُ كَلِمَاتٍ أَنِسْتُ لَهَا / وارْتَضَيْتُهَا صَلْصَالا يُشَكِّلُنِي / لِتَنْتَثِرَ حُرُوفًا عَلَى أَرْضِي / فَأَعُودُ / وَأُجَرِّبُ لَذَّةَ تَجْمِيعِ الحُرُوفِ عَلَى لِسَانِي / عَلِّي أَرْتَادُ / حِينَ اللِقَاءِ / مَطَرًا يُخْضِرُ أَوْرَاقِي."

هي تجربة تتواضع بلذة الكتابة إلى مستوى لذة الطفولة البرئية باللعب وتكسيرها وإعادة تشكيلها من جديد.. ليس الأمر لهوا على ما يبدو؛ لأن الطفل لا يدرك أنه يلهو، بل على العكس من ذلك هو يدرك أنه يقوم بعمل جوهرى بالنسبة إليه يجعل لحياته معنى، ويجعله سعيدا، تماما كحالة الشاعر وهو يشكل قصيدته وينتهي منها بعد عدة محاولات من محو الكلمات وإثباته، حتى يكتمل بناء قصيدته وهنالك يرى الدنيا خضراء فوق الورق.

في نص " تَكَشُّفُ" تتكشف التجربة من خلال السرد وحالة السارد/ الشاعر الذي يغلق السر على لحظة كتابته القصيدة، مصورا حالة التجاذب بينه وبين القصيدة التى تنتهي بالتمنع بعدما كان يراها مهيأة .

"حِينَ دَاعَبْتُ أَطْرَافَ القَصِيدَةِ / وَهَمَسْتُ فِي أَنْفَاسِهَا / وَفِي بَاطِنِ مَفَاصِلِ السُّطُورِ لاعَبْتُهَا، / تَكَشَّفَتْ وَتَهَيَّأَتْ لِي تَهَيُّؤَ العَاشِقَاتِ، فَهَمَمْتُ بِهَا / وَمَنَحَتْنِي لآلِئَ أَسْكَرَتْ دَمِي. / لَكِنَّنِي عِنْدَمَا طَلَبْتُهَا بِالاسْمِ وَمَدَدْتُ لَهَا قَلَمِي رَاجِيًا / وَجَدْتُهَا فِي دَوْرَةِ اعْتِكَافٍ عِنْدَ أَلْسِنَةِ النَّبْتِ."

سرد يعتمد على التصوير الشعري للقصيدة العصية وعلاقة الشاعر بها في لحظة تهيؤه لمغازلتها لتستمر العلاقة بين الاستجابة والتمنع، ولتتكشف لنا معاناة الشاعر من أجل اصطياد اللحظة الشعرية المناسبة لمكاشفة قصيدته، وإن كنت أجد غموضا في استخام" ألسنة

النبت" التعبير الذي يظل بغير دلالة حتى نكتشف العلاقة بين دورة الاعتكاف والنبت والألسنة، وإن كنا قد فهمنا أن الشاعر فوجئ باعتكاف القصيدة في النهاية، وكأن الاستخدام " وجدتها معتكفة" ، أو "وجدتها قد اعتكفت" كافيا لإنتاج مفارقة النهاية، لتظل " ألسنة النبت" غامضة وزائدة عن الحاجة.

في نص "بئرٌ جَافَةٌ" :

يبدأ النص بتساؤل يشف عن الحيرة والعجز عن التوصيف، ليبدأ السرد حول تفصيلات الحكاية / السؤال.

"كَيْفَ تَصِيرُ الكَلِمَاتُ ؟! / وَالزَّمَنُ يَلْعَبُ فِي الجِّوَارِ / وَعِنْدَمَا يَمُرُّ عَلَى قَرْيَتِنَا / يَنَامُ فِي حُضْنِ الذِّكْرَيَاتِ / وَيَتْرُكُنَا أَسْرَى الحَنِينِ / نَكْتَفِي بِسَنَوَاتٍ وَلَّتْ / وَنَدُورُ حَوْلَ بِئْرِنَا القَدِيمَةِ / كَأَنَّنَا لا نُبْصِرُهَا مَرْدُومَةً وَلا نُبْصِرُ سُخْفَ دَوَرَانِنَا؟!"

ها إنها التفصيلات تنجلي بين المتناقضات حيث الزمن المتحرك والقرية الثابتة، والحياة التى تتجه إلى الإمام / الحاضر المنزلق نحو المستقبل والقرية التي تولي وجهها شطر الماضي مخلصة للسنوات التى ولت، وكأن الحياة فيما مضي! وفيما بدا أن الإشكالية تتلخص في أزمة الوعي بأن البئر قد جفت وبسخف الدوران في المكان، إنه الدوران المساوى حقيقة للثبات إذ لا جديد ولا حركة نحو الأمام.

لا شك أن اللغة محملة بقدر من الرمزية ، فمهما كانت القرية دالة على المكان إلا أنها مفردة ثرية الرمز للدلالة على الريف، والخضرة ، والنماء، والعشيرة ، والاستقرار، وارتباط الإنسان بالأرض والاخلاص للعرف، وإن كانت دالة على الموطن الذي نشأ فيه السارد الذي بدا أكثر وعيا من الآخرين من أبناء قريته، حيث بدا متبرما من خضوع أهل قريته لسخف عاداتهم وثبات حياتهم عند نمط تليد وهم يولون وجوههم شطر الماضي فيما تتجه بهم الحياة إلى الأمام، وفيما بدت الحياة خلف ظهورهم تمور بالحركة والتقدم يظلون هم ثابتين، وإن كانت كل حركتهم هي الدوران في المكان الثابت حول بئرهم الجافة، بيد أن مفردة "بئر" ثرية الرمز تعطي دلالتها في الحياة نفسها

إذ الماء هو الحياة، ومن ثم فجفاف البئر يعني جفاف الحياة نفسه..
وهكذا تصمنا النهاية عندما نكتشف المفارقة أن تكون كل معاني القرية وتداعياتها الرمزية محل مراجعة وقد اختصت بالجفاف أو اختص الجفاف بها، لنجد أنفسنا في حالة ما من الرثاء والحيرة والتساؤل.

في نص "صَمَمٌ" مشهد شعري يجسد الرغبة في فعل التغيير، وهو يجمع بين ألسنة الريح والصمم كطرفي نقيض، حيث تتطاير فيه الحروف مع الريح محدثة دويها الذي يتحدى الصمم ، لتتجسد الرغبة في الكلام / الكتابة وفي تحمله دلالات الحروف على الشعر أو غيره من كل ألوان الكتابة أداة المعرفة وناقلتها، ووسيلة تجدد الوعي والحوار والرأي ، ولتتجدد مراهنة الأديب على هذه الوسيلة/ الأداة في إحداث التغير المطلوب.

"تَتَطَايَرُ الحُرُوفُ فِي وَجْهِ المَدَى / تَلْتَصِقُ بِألسُنِ الرِّيحِ، / وَعِنْدَمَا تَهبُّ مُنْدَفِعَةً / تَلْطُمُكَ عَلَى أُذنِكَ الصَّمَّاءِ."

لا شك أن السياحة الجمالية مع إبيجرامات الأديب جمال الجزيري كانت ممتعة ، ومحفزة على فعل القراءة وكانت بحالة ما مؤهلة لنا للخضوع لحالة منتجها، والتحمس لها باعتبارها حالة مشمولة بخلق عالمها على نحو يخلو من مؤرقات الروح ويتسم بالجمال والنماء والإنسانية الوارفة، وإن بدا أنه يتجه بنا نحو إدانة واقع مرفوض يتسم بالتجهم والمفارقة، الأمر الذي كان مدعاة لإطلاق كثير من الأسئلة الحائرة التى حفلت بها النصوص.. أسئلة - إلى حد كبير - كانت دليل حياة ويقظة ووعي، وإحساس مفعم بالرغبة في خلق عالم يخلو من المؤرقات، وبالقدر نفسه كانت مدعاة للبحث عن الإجابات.

عبدالجواد خفاجي

عن الشاعر

ولد جمال محمد عبد الرؤوف محمد الجزيري في ٢ أغسطس ١٩٧٣ في جهينة، محافظة سوهاج، مصر. كاتب قصة وشاعر ومترجم ومسرحي وناقد ودكتور جامعي. تخرج في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بسوهاج ١٩٩٥. حصل على الماجستير من قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة ١٩٩٨عن رسالة بعنوان "تحولات المنظور في شعر روى فولر١٩٣٦ – ١٩٦١"، ثم على الدكتوراه من قسم اللغة الإنجليزية بآداب عين شمس عام ٢٠٠٢ عن رسالة بعنوان "جوانب السرد في شعر روجر ماكجوف ١٩٦٧ – ١٩٨٧". يعمل منذ عام ١٩٩٩ بقسم اللغة الإنجليزية بكلية التربية بالسويس ومنذ ٢٠٠٥ بقسم اللغة الإنجليزية بكلية المعلمين (الآداب حاليا) بجامعة طيبة بالمدينة المنورة.

elgezeery@yahoo.com،elgezeery@gmail.com

جوائز

* المركز الأول في القصة القصيرة من جامعة جنوب الوادي (جامعة سوهاج حاليا) ١٩٩٥
* المركز الثالث في القصة القصيرة، المسابقة المركزية لهيئة قصور الثقافة ١٩٩٦ – ١٩٩٧ عن مجموعة بعنوان أساطير.
* المركز الثالث في النقد الأدبي، المسابقة المركزية لهيئة قصور الثقافة ١٩٩٩ – ٢٠٠٠ ، عن دراسة بعنوان الرؤية الحضارية للإبداع عند شكري عياد.
* جائزة ناجي نعمان الأدبية لعام ٢٠٠٩ (جوائز الإبداع) عن ديوان شعر بعنوان وطن بطعم الأسئلة.
* جائزة الدكتور عبد الغفار مكتوي من اتحاد كتاب مصر عن مجموعة غلق المعابر ٢٠١٠
* وسام التميُّز من الدرجة الأولى في القصة القصيرة في العالم العربي لعام ٢٠١٠ عن المجلس العالمي للصحافة عن قصة بعنوان "الرئيس الجديد".

إصدارات

<u>(١) قصص قصيرة</u>

١ - فتافيت الصورة. القاهرة: الهيئة العامة للثقافة [ثقافة القاهرة]، ٢٠٠١.
٢ - بدايات قلقة. الكتاب الأول. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤.
٣ - نقوش على صفحة النهر. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، ٢٠٠٩.

٤ - غلق المعابر. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، ٢٠١٠.
٥ - رائحة مأتم. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، ٢٠١٠.
٦ - اشتعال الأسئلة الخضراء القاهرة: دار التلاقي للكتاب، ٢٠١١
٧ ـ الطريق إلى الميدان: دار التلاقي للكتاب، ٢٠١١

(٢) شعر

١ - لا تنتظر أحدا يا سيد القصيد. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، ٢٠٠٩.
٢ - حفل توقيع. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، ٢٠١٠.
٣ - ونظل على الإشراق. القاهرة: دار التلاقي للكتاب،٢٠١٠.
٤ - أصوات نهر قديم. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، ٢٠١٠.
٥ - خارطة المطر. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، ٢٠١٠.
٦ - أسفار سيدة النهر. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، .٢٠١١
٧ - بنت النهار. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، .٢٠١١
٨ - ميدان المرايا. القاهرة: دار التلاقي للكتاب، .٢٠١١

(٣) دراسات نقدية

١ - الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجاً . القاهرة: جماعة بديات القرن، ٢٠٠٢.
٢ - "أنسنة السرد: قراءة في سر الأسرار لمحمد حسن عبد الله ". محمد حسن عبد الله : دراسة وتكريم، تحرير د.مصطفي الضبع. جامعة القاهرة. كلية دار العلوم بالفيوم، ٢٠٠١. ص ٢١٠-٢٤١.
٣- "مشروعية دراسة عتبات النص: قراءة في روج أبيض لزاهر الغازياى". المؤتمر الأول لأدباء القاهرة، ٢٠ ـ ٢٢ فبراير ١٩٩٩, كتاب الأبحاث: الأدب والمستقبل. ص ١١٥-١٣٧.
٤ - " الشعر البديل: قراءة في أشعار من قنا". مؤتمر قنا الأدبي الثاني.١٦ ـ ١٨ يناير ٢٠٠٠، الخطاب الشفاهي والفعل الإبداعي بقنا. ص ٩٦-١٢٤.
٥- "مقدمة المراجع". دراسة عن الشاعر الأمريكي تشارلز سيميك. تشارلز سيميك. فندق الأرق. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتصدير جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤. سلسلة المشروع القومي للترجمة (٦٣٩). ص ٩-١٧.
٦- "تقديم المراجع: الشعراء الأفارقة الأمريكان والبحث عن صوت شعري". وجه أمريكا الأسود وجه أمريكا الجميل: مختارات من الشعر الأفروأمريكي. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة:

المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. سلسلة المشروع القومي للترجمة (٨٢٣). ص ١٣-٤٧.
٧- "تقديم المراجع: رواية السيد: نصوص متقاطعة مفعمة بالرمزية". ثريا أنطونيوس. السيد: رواية. ترجمة جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦. سلسلة المشروع القومي للترجمة (١٠١٥). ص ٥-١٦.
٨- "شكري عياد وتطبيع النص الأرسطي في الثقافة العربية"، أخبار الأدب. الأحد ٧ مايو٢٠٠٦. ص ٣١.
٩- "شكري عياد والحداثة" (مجلة جسور، العدد ١٩، السنة الثانية، سبتمبر أيلول ٢٠٠٦، باب الأدب والفن).
١٠- "البطل من الأسطورة إلى الأدب عند شكري عياد" (مجلة الرافد، عدد ١٠٩، سبتمبر ٢٠٠٦). ص ٦٣-٧٠
١١- "تداخل الأصوات وتفكيك الأيديولوجية في قصيدة "متى يأتي الجيش العربي؟" للشاعر السمّاح عبد الله". مجلة إبداع. العدد السادس عشر خريف ٢٠١٠.
١٢- عرض نقدي للمجلد الثامن من موسوعة كمبردج للنقد الأدبي ، نشر بمجلة إبداع، العددان السابع والثامن، ٢٠٠٨.
١٣- "عدسة الحياة المسرحية: رؤية العالم المسرحية في مونودراما " السيد تمام". نجاح عبد النور. السيد تمام. القاهرة، دار التلاقي للكتاب، ٢٠٠٩. ص ٣٧-٦٧.
١٤- الإبداع والحضارة عند شكري عياد. القاهرة: دار التلاقي، ٢٠١٠.

(٤) ترجمة

١- مقالة مترجمة بعنوان "العنوان: مكانه وزمانه، مرسله ومستقبله". تأليف جيرار جينيت. مجلة تواصل. الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة القاهرة. عدد فبراير ١٩٩٩. (ص ٣٦-٤٥)
٢- مقالة مترجمة بعنوان "وظائف العنوان". تأليف جيرار جينيت. مجلة تواصل. الهيئة العامة لقصور الثقافة فرع ثقافة القاهرة.عدد يونيو ١٩٩٩.ص٣٩-٥٠
٣- أسطورة بروميثوس في الأدبين الإنجليزي والفرنسي. تأليف لويس عوض. الجزء الأول. ترجمة جمال الجزيري وبهاء جاهين وإيزابيل كمال. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٣٠٠).

٤- أسطورة بروميثوس في الأدبين الإنجليزي والفرنسي. تأليف لويس عوض. الجزء الثاني. ترجمة محمد الجندي وجمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١. سلسلة المشروع القومي للترجمة. (العدد ٣٠١).

٥- أقدم لك..الذهن والمخ. تأليف أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٣٠٩).

٦- سحر مصر للرحالة الإنجليز. تأليف رشاد رشدي. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة فاطمة موسى. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٣٤٦).

٧- أقدم لك ... كافكا. تأليف ديفيد زين ميروتس وروبرت كرومب. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٥٢٧).

٨- أقدم لك... تروتسكي والماركسية. تأليف طارق علي وفشل إيفانز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٥٢٨).

٩- أقدم لك ... فرويد. تأليف رتشارد ابيجنانس وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٥٧٣).

١٠ أقدم لك... بارت. تأليف فيليب توديوآن كورس. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٥٤٧).

١١- اليهودية أيديولوجية قاتلة: التاريخ اليهودي وسطوة ثلاث آلاف سنة. تأليف إسرائيل شاحاك. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة وتقديم إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: الإعلامية للنشر، ٢٠٠٣.

١٢- أقدم لك... علم العلامات. تأليف بول كوبلي وليتسا جانز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٥٤٩).

١٣- أقدم لك ... الحركة النسوية. تأليف سوزان ألس واتكنز ومريزا رويدا ومارتا رودريجوز. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. مراجعة علمية شيرين أبو النجا. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٤٤٩).

١٤- أقدم لك ... ما بعد الحركة النسوية. تأليف صوفيا فوكا وريبيكا رايت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. مراجعة علمية شيرين أبو النجا. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٤٥٠).

١٥- أقدم لك... القتل الجماعي (المحرقة). تأليف حائيم برشيت وستيوارت هوود وليتسا جانز. ترجمةجمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٦٩٣).

١٦- أقدم لك... التحليل النفسي. تأليف إيفان وارد وأوسكار زاريت. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٦٩٩).

١٧- أقدم لك... النظرية النقدية. تأليف ستيوارت سيم وبورين فان لوون. ترجمة جمال الجزيري. مراجعة إمام عبد الفتاح إمام. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٨٣٩).

١٨- "تنمية المواهب في التعليم". مجلة المعرفة. السعودية. عدد يوليو ٢٠٠٦ (ص٩٤-٩٧).

١٩- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي. الجزء الرابع: القرن الثامن عشر. المجلد الأول. تحرير: هـ. ب. نسبت وكلود راوسون. المشرف العام جابر عصفور. مراجعة وإشراف فاطمة موسى. ترجمة جمال الجزيري ومحمد الجندي وشكري مجاهد. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد ٩١٨).

٢٠- السيد: رواية. تأليف ثريا أنطونيوس. ترجمة جمال الجزيري ومحمود حسب النبي. مراجعة جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد ١٠١٥).

٢١- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي. الجزء الثامن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية. تحرير: رامان سلدن. المشرف العام جابر عصفور. مراجعة وإشراف ماري تريز عبد المسيح. ترجمة أمل قارئ وجمال الجزيري وحسام نايل وخيري دومة وعادل مصطفى ومحمد بريري ومحمد سعيد القن ويمنى طريف الخولي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٦. سلسلة المشروع القومي للترجمة (عدد ١٠٤٥).

٢٢- معجم دراسات الترجمة. تأليف مارك شتلويرث وmoيرا كووي. ترجمة جمال الجزيري. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٧. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ١١٥٢).

(٥) مراجعة ترجمة

١- فندق الأرق. ديوان شعر. تأليف تشارلز سيميك. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتصدير جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٦٣٩).

٢- وجه أمريكا الأسود وجه أمريكا الجميل: مختارات من الشعر الأفروأمريكي. ترجمة أحمد شافعي. مراجعة وتقديم جمال الجزيري. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥. سلسلة المشروع القومي للترجمة (العدد ٨٢٣).

(٦) دراسات أكاديمية باللغة الإنجليزية

1- Shifting Perspectives in Roy Fuller's Collected Poems 1936-1961. Unpublished M. A. thesis. Cairo University, Faculty of Arts, English Department, 1998.

2- Narrative Aspects in Roger McGough's Poetry 1967-1987. Unpublished Ph.D dissertation. Ain Shams University, Faculty of Arts, English Department, 2002.

3- "Thanatography in Stevie Smith's Poetry". Faculty of Arts Journal, Menoufia University. Vol. 68 (January 2007): 23-66.

4- "Fluid Identity of the Daughter in Jackie Kay's Adoption Papers". Faculty of Arts Journal, Menoufia University. Vol. 69 (February 2007): 1-28.

5- "The Motif of Shapeshifting in Jo Shapcott's Her Book". Fikr Wa Ibda' No. 42 (September 2007): 27-61.

6- "Revising Fairytale Discourse in Carol An Duffy's Little Red Cap". Fikr Wa Ibda' No. 45 (May 2008): 1-71.

7- "Human Objectification in Carol Ann Duffy's The World's Wife". Fikr Wa Ibda' No. 47 (September 2008): 225-284.

المرايا